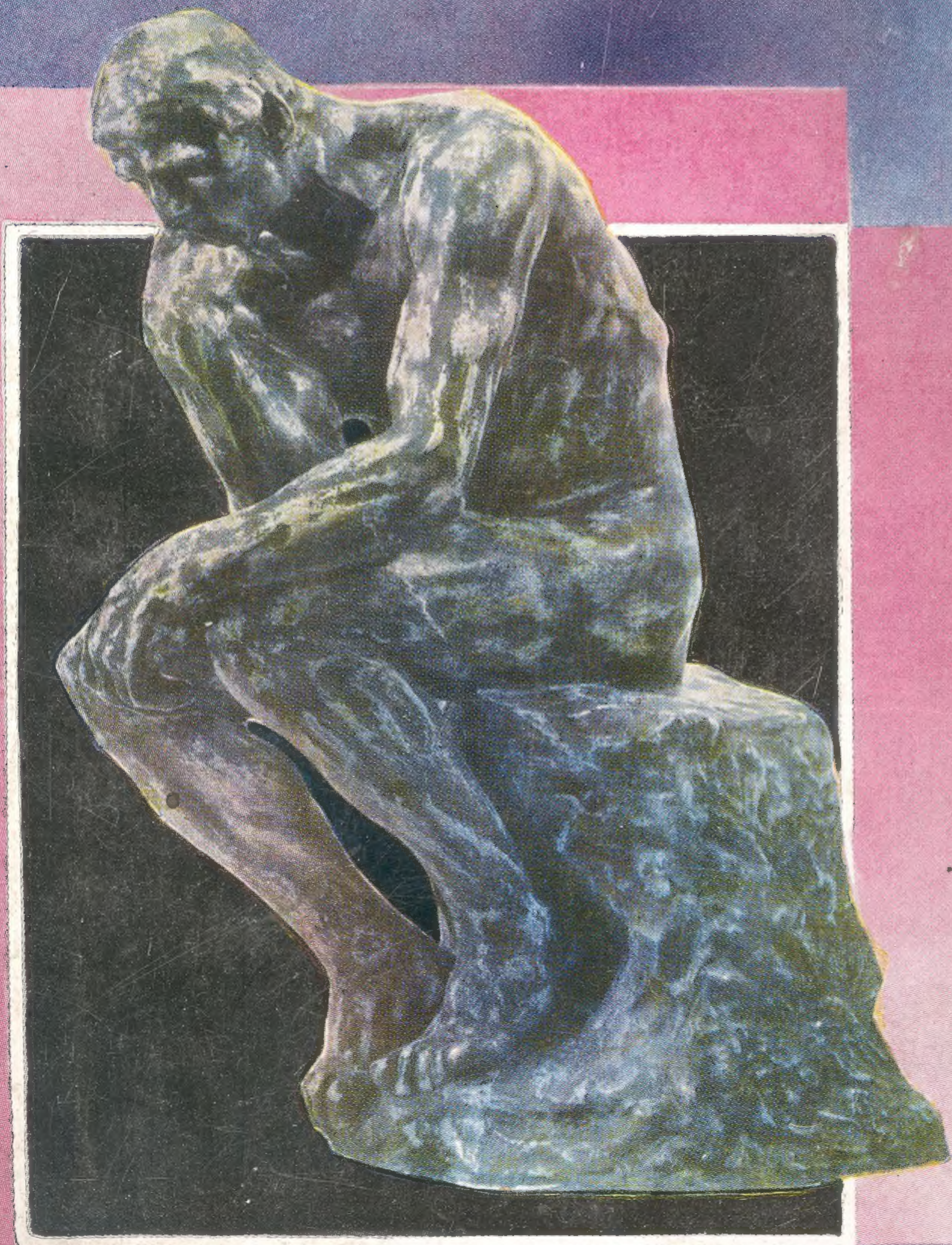


مجلس الأدي للثقافة

تيارات الفكر الفرنسي المعاصر

دكتور رجاوي ياقوت صياح



المجلس الأعلى للثقافة

تيارات الفكر الفرنسي المعاصر

تحليل وترجمة
دكتورة رجاء ياقوت صالح

القاهرة
الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

١٩٨٩

الفهرس

تيارات الفكر الفرنسى المعاصر

الصفحة

الفهرس : ٣

المقدمة : ٧

تيارات الفكر الفرنسى المعاصر :

دراسة تحليلية ٩

الترجمات

كيف تم اختيار النصوص ؟ ٣١

١ - المناخ السياسى والأيدولوجى :

١- الرئيس شارل ديغول :

المناخ الاقتصاى فى فرنسا سنة ١٩٥٨ ٣٩

٢- سيمون دى بوفوار :

المناخ الثقافى والأدبى والعقائدى ٤٧

٢ - الفلسفة والفكر :

١- جان بول سارتر :

إكتشاف الوجود ٦١

٢- جان بول سارتر :

الالتزام عند الأديب ٦٥

الصفحة

٣ - البير كامو :	
اللا مقول	٦٩
٤ - أنبير كامو :	
الإبداع والثورة (د. سهر حافظ)	٧٥
٥ - البير كامو :	
السمخية	٨١
٦ - اندريه مالرو :	
ما هي مقومات شخصية الآخرين ؟	٩٧
٧ - اندريه مالرو :	
الإنسان ذئب لأخيه الإنسان	١٠٣
٣ - العلوم الانسانية :	
(أ) الأدب :	
١ - القصة :	
- الآن روب جريه :	
مستقبل القصة	١١٣
٢ - المسرح :	
- جان انوى :	
انتيجون والسعادة (د. رقيه جبر)	١٢٥
- بيكيت :	
الانتظار والمثل	١٣١

الصفحة

— يونسكو :

السلطة والعدم ١٣٩

٣ - النقد الأدبي :

— رولان بارت :

النقد الأدبي ، ما هو ؟ (د . ساوى لطفي) ١٥٣

(ب) التاريخ :

— روجيه جارودي :

العلوم والمعرفة ١٦١

(ج) علم النفس :

١ - ثورة المرأة :

— سيمون دى بوفوار :

الجنس الثانى ١٩٣

— كلود سرفان شريبير :

سيداته ، خطاب إلى أزواجكن ٢٠٧

٢ - الوضع الخاص بالطفل :

— سانت اكروبيرى :

الأمير الصغير (د . نائلة نسيم) ٢١١

— اندريه شديد :

القلب المعلق ٢١٥

مقدمة

هذه محاولة متواضعة لإعطاء قارئى العربية فكرة مبسطة عن تيارات الفكر الفرنسى المعاصر .

إن هذه التيارات لا تأتى من فراغ ، فهي ليست وليدة القرن العشرين وإنما هي تنبثق كذلك من الاتجاهات الفلسفية التي سادت في القترات السابقة . وهذا لا يعنى أن هذه التيارات هي مجرد امتداد أو سياق منطقي لما سبق من أفكار واتجاهات ، بل أنها أحياناً قد تثبت عكس ما انتهت إليه الفترة السابقة من نتائج فلسفية .

إن هذه التيارات الفكرية المعاصرة قد تأثرت إلى حد كبير بهذا الكم الهائل من التغيرات الاجتماعية والسياسية والصراعات العسكرية وكذلك المارك الأيديولوجية التي أحدثت في عالمنا المعاصر تغيراً جذرياً في المفاهيم السائدة وفي القيم السلوكية بالنسبة للمجتمعات وكذا بالنسبة للأفراد .

لذلك يمكننا أن نؤكد أن هذه الظروف مجتمعة قد أولدت مفاهيم جديدة تعتبر الإنسان المحور الرئيسى لهذا الكون دون أن تقوم تلك المفاهيم على أية مسلمات دينية أو غيرها . على الإنسان أن يثبت إذاً وجوده هو سواء بمطالبته بالحرية أو بالتزامه بقضايا المجتمع الذى يعيش فيه وبآماله .

أما المفكرون في هذا العصر الذى أطلقوا عليه اسم « عصر الإنسان » أى Humanisme ، فهم يتخطبون وسط اتجاهات عديدة وجودية أو أخرى يحاولون وضع الإنسان في مصاف الآلهة ، لذا فهم يبنون فيه الإحساس بعظمته ، وينفضون عنه مشاعر الخوف من المجهول الذى يمثله الموت .

وإذا كان ذلك الموقف من الإنسان يمثل الاتجاه الغالب بين المفكرين الذين حادوا عن الإيمان في هذا العصر التكنولوجى ، إلا أننا لا نلبيث أن نجد من يعود بالإنسان إلى زحاب الخالق الجبار بعد التخبط والمغالاة في المادية وفي الفردية . يمثل هذا الاتجاه الفيلسوف والمفكر الفرنسى روجيه جارودى .

وقد تغيرت ملامح المجتمع الفرنسي من أوائل القرن الحالى إذ إقتنع الناس بضرورة الاهتمام بالمرأة والطفل بجانب اهتمامهم بالرجل . وقد ساعدت الحروب على تغيير المفاهيم الخاصة بواجبات الفرد وحقوقه . فقد اكتشفت المرأة الظلم الذى يقع عليها وبأن مكانتها فى المجتمع لا توازى مكانة الرجل مع أنها تشارك فى العمل وتنتج مثل الرجل وبالأخص عندما تركها الرجل إلى الحرب . لذلك ثارت المرأة وطالبت بتحريرها كما طالبت بتعديل القوانين الخاصة بوضعها فى الأسرة وبوضعها فى المجتمع .

بنفس الدرجة تغيرت المفاهيم الخاصة بالطفل واختلفت أساليب تربيته كما نشأ علم النفس الخاص به (العالم Piaget) . هكذا فتدأهتم الأدب بهذا العنصر الجديد واهتم المؤلفون بالكتابة له مع اختيارهم الأسلوب الجديد لمخاطبته كما سيظهر ذلك فى الكتب التى ظهرت منذ هذه الفترة .

لذلك اخترنا مجموعة من النصوص تدل على كافة الاتجاهات المعاصرة وهى تدور كلها فى إطار الأدب والدراسات الإنسانية إذ أنها تعالج بعض المشاكل الميتافيزيقية أو الروحية أو الاجتماعية أو السياسية أو الأدبية كما أنها تبين المفاهيم الجديدة الخاصة بموضوعات الساعة مثل دور الأديب والنقد الأدبى وتاريخ العلوم وغير ذلك من الأمور .

وإذا كنا قد اخترنا هذه النصوص بالذات فلأنها تعبر حقاً عن هذا الفكر فى الميادين التى درسناها . ربما كانت بعضها أطول من بعضها الآخر ولكننا نظن أنها تعتبر ترجمة حقيقية لكل الأفكار التى كانت تسود فى فرنسا فى هذه الفترة . وقد قامت بعض الزميلات مشكورات بترجمة بعض من هذه النصوص وقد يئنا هذا فى الفهرس المرفق . وسوف نرفق نبذة صغيرة عن كل مؤلف قبل ترجمة النص الذى كتبه ، وكذلك نبذة صغيرة عن الكتاب الذى أخذ منه النص .

بسم الله الرحمن الرحيم

تيارات الفكر الفرنسي المعاصر

يتساءل الإنسان دائماً عن ذاته وعن مقوماته : لذلك فإن الفكر يرتبط على الدوام بهذا التساؤل الأبدى الذى يجسده فى أحسن صورة تمثال أبى الهول الذى سيقبى صامتاً إلى الأبد يتأمل أسرار الكون وأسرار الحياة وأسرار الإنسان . إذا حاول العلماء أن يعطونا إجابات واضحة عن كل سؤال يراودهم : إلا أن الفكر وحده يؤجل بصفة مستمرة الإجابة عن هذا السؤال الغامض . هكذا نرى الفيلسوف الفرنسى المعاصر رينيه . بيسيير René Bissière ينشر كتاباً بهذا العنوان البليغ فى سنة ١٩٦٥ : Chercher la vérité, philosophie de toujours. « البحث عن الحقيقة هى فلسفة كل العصور » ... حيث يبين « بيسيير » أن أهم ما تبحث عنه الفلسفة هى الحقيقة الغامضة كما يبين أن هذا الاهتمام سيدوم مادام الإنسان .

وإذا كنا ندرك تماماً أن الفكر يتطور بتطور الإنسان ، فإننا اليوم إزاء تطور خاص للفكر فى العالم . فهو لم يعد يتخبط وسط الأفكار المجردة وإنما نراه الآن يعايش الإنسان نفسه . هكذا لم يعد هدف الفكر هو مجرد تدارس الأفكار التى يبنى عليها نظراته الفلسفية وإنما أصبح هدفه هو دراسة شاملة للأحداث الإنسانية بكافة أبعادها . ذلك أن الفكر اليوم قد أصبح ، بمساعدة العقل ، هو المنطلق الذى يسمح بتحويل الأحداث إلى تجارب مثمرة للإنسانية جمعاء .

وإذا سلمنا بأن الفكر يتأثر بتطور الإنسان ، فإن هذا الأخير قد عايش فى هذا القرن وحده تجارب كثيرة ومحنناً عديدة أصقلته وغيّرت الكثير من مفاهيمه وقيمه . إن هذه التجارب تدور كلها حول مآسى الحروب والتعذيب والاضطهاد ، كما أن هذه المحن قد أثارت الأسئلة العميقة حول حقيقة وجود من يسير هذا الكون وحول جوهر الإنسان وذاتيته . وقد أحدثت الحملة التى كتبها الفيلسوف الألمانى نيتشه Nietzsche ، والتى تقول : « إن عصر الإيمان قد ولى ... » ، أحدثت نتائج بالغة الأهمية حيث فجّرت عند الغرب سلسلة من المؤلفات الأدبية والفلسفية ظهر فيها الإنسان بصورة من لا جذور ولا أمان ولا حياة له . وقد زادت الحروب إحساسه بالخوف وبيّنت له

معبيره المحتوم ألا وهو الموت والفناء . وحيث أن الإنسان ، وفق هذه الصورة القائمة لم يعد يؤمن بالله ولا باليوم الآخر ، فقد انتابه شعور فظيع بعدم القدرة على النجاة بأي شكل من الأشكال . ذلك أن المرء لا بد وأن يدرك أن الإيمان وحده هو ملاذنا أمام كل هذا الغموض الذي يحيط بنا من كل جانب وهو الوحيد الذي يعطينا الأمل والعلمانية .

إن هذه القضية التي أثارها المفكرون والتي انبثقت من محاولات الإنسان لكشف عجائبا الكون قد عالجتها كل فترة في تاريخ فرنسا بأسلوب معين . فنحن نرى مثلاً الفيلسوف الفرنسي ديكارت Descartes وهو يطالب الإنسان في القرن السابع عشر بأن يحسب عقله في كل ما يحيط به اللهم إلا في مسألتين معينتين: الدين والسياسة ، ذلك أن العقل ، كما يقول ديكارت ، لن يجد تفسيراً سواء لوجود الله أو عدمه وكذلك لسلطة الحاكم ومصدرها . ونرى بعد ذلك الفلاسفة في القرن اللاحق وهم يغفلون هذا التحذير ويطبقون بالفعل نفس قواعد ديكارت العقلانية في هذين المضمارين ، حتى أنهم قد أوصلوا الناس لمفاهيم جديدة فجرت الثورة الفرنسية سواء ضد السلطة الدينيوية — أى الملك — أو السلطة الروحية — أى الكنيسة . هكذا حطموا النظام السياسي الذي اكتشفوا عيوبه كما قضوا على سلطة الكنيسة التي حرّفت المعاني السامية التي كانت تتغنى بها هي نفسها منذ قرون .

منذ ذلك الوقت أصبح المفكر الفرنسي بصفة عامة يطبق مبادئ العقلانية التي تعلمها من ديكارت في كل الميادين. ومن ناحية أخرى فإن الفيلسوف الفرنسي باسكال Pascal قد اكتشف في نفس القرن السابع عشر تلك الأبعاد التي يعيش فيها المرء وهو يتخبط بين إحساسه بعظمته وإحساسه بالخنوع . فقد قال باسكال هذه الجملة الشهيرة : « إن الإنسان مجرد فرع ضعيف تتقاذفه الرياح ولكنه عظيم لأنه يمتلك العقل الذي يدرك به هذا الضعف » . وقد توارث المفكرون الفرنسيون هذا المبدأ المزدوج ، فمنهم من أكد على عظمة الإنسان ومنهم من أصر على إظهاره بصورة المسير ، المقهور ، المغلوب على أمره ، الذي يحكمه القدر ولا تحكمه أبداً إرادته الشخصية .

إن الفكر الفرنسي المعاصر قد تأثر أيضاً بكل الأحداث التي مرت بها فرنسا في أواخر القرن الماضي وطوال القرن العشرين سواء أكانت هذه الأحداث مرتبطة بالظروف السياسية أو الحروب أو الظروف الاقتصادية وما تبعها من تغيير في المبادئ والقيم . كما تأثر هذا الفكر بالاكتشافات الحديثة الخاصة بدراسة نفسية الإنسان ودخايله

وأسراره : وقد ظهرت هذه المفاهيم النفسية الجديدة بعد كتابات العالم النمساوي سيجموند فرويد Sigmund Freud والعالم الفرنسي لاقان Lacan . بالإضافة إلى ذلك ظهرت في الأفق شخصية فريدة لم تكن قد أخذت هذا الاهتمام في الأزمنة السابقة ألا وهي شخصية المفكر المناضل الذي يؤمن بعقيدة معينة أساسها أن الإنسان يحلم بأن يصل إلى مصاف الآلهة وأنه يتمنى لو أنه امتلك زمام الأمور وامتلك مصيرة وسعادته . وقد ارتبطت الأعمال الأدبية بهذه الأيديولوجيات السياسية والفكرية وغير الكتاب عن هذه الثورة في الفكر بأسلوب ثوري جديد . ومن ذلك نرى أن فن الكتابة قد صاحب الفكر وظهرت مؤلفات تعبر عن هذا المنطلق الجديد بأساليب لم يعهدها القارئ من قبل . وهكذا نرى أن أكثر ما يميز مؤلفات هذه الحقبة من الزمن هو أن الشكل قد لحق بالمضمون واصطبغ الأدب فكراً وأسلوباً بهذه المقومات الجديدة الثورية :

وهكذا تظهر الأعمال الأدبية وهي تسير الواقع العصري والأحداث التي تمر بالأدباء كما ترتبط هذه الأعمال بالمجتمع الجديد واقتصادياته وأيديولوجياته . ونلاحظ في هذه المؤلفات أن المفكر إما يترجم رؤية الحكام الخاصة بالأحداث أو يترجم رؤية طبقة معينة من طبقات الشعب . لذلك فنحن نجد لنفس الأحداث صوراً مختلفة حسب موقع الكاتب من السلطة وحسب موقعه من المجتمع .

وكما يرتبط العمل الأدبي بالتاريخ فهو يرتبط بالمجتمع ، وكذلك بالمكانة التي يمنحها المفكر للإنسان في هذا العالم . وبما أن التاريخ لم يعد مجرد سرد للأحداث ، بل أصبح علماً جديداً يقوم على دراسة سلسلة متتابعة من الأزمات قد تولد مشكلات عديدة ، وصراعات مختلفة ، لذلك فإن المفكرين يتفاعلون كل بطريقة أمام هذه الأحداث وتظهر أفكارهم بشكل مختلف حتى ولو كانوا قد اجتمعوا حول مبادئ واحدة وانطلقوا من أيديولوجية واحدة . وهكذا أصبح كل عمل أدبي مجرد تعبير عن ذاتية الكاتب ، وشخصيته المنفردة سواء ظهر ذلك في شكل مقال أو في صورة قصة أو شعر أو مسرحية :

إن أكثر ما نشر من الأعمال الأدبية في فرنسا في القرن العشرين متعلق بالفكر والفلسفة سواء أكانت مقالات فلسفية أو مقالات عن النقد الأدبي أو عن التاريخ . وقد اكتسبت كلها صبغة العمل الفني ومقوماته حتى أنه يمكننا أن نؤكد أن الأدب الفرنسي

عامة وعلى الأخص في القرن الحالى أدب يقوم على الفكر أولا وأخيراً . فقد عبر الأدباء الفرنسيون في كل العصور عن رؤيتهم للعالم والطبيعة والمجتمع ، وكذلك رؤيتهم لخالق هذا الكون . كما اشتركوا دائماً في المعارك السياسية وفي المناقشات الفلسفية والعقائدية التي ظهرت في حياتهم . ففهم من يحرق أو أحرق أو أعدم على مدى العصور لكتاباتهم التي قرأها الناس وتغنوا بها . هكذا أحرق المفكر الفرنسي اتيين دوليه Etienne Dolet في القرن السادس عشر ... وقامت الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ على مؤلفات الفلاسفة والمفكرين أمثال مونتسكيو Montesquieu وفولتير Voltaire وروسو Rousseau كما أعدم الشاعر أندريه شينييه André Chénier في أواخر القرن الثامن عشر ... وكان لثاوبريان Chateaubriand وللشاعرين لامارتين Lamartine وهيجو Hugo دور هام في سياسة فرنسا في القرن التاسع عشر .

وقد ارتبطت أعمال جميع الكتاب الفرنسيين المعاصرين بمصير الإنسان وبمصير المجتمعات الإنسانية . لذلك فسوف تظل كل أعمالهم خالدة لأنها أعمال فريدة وقيمة من حيث الفكر والشكل والأسلوب . فهي تقوم كلها على معطيات معينة تدور حول موضوعات ثابتة تتلخص في هذا التساؤل الأساسى : « أين نحن من التطور أو من الفمجية ؟ » وما هو ثمن هذا النصر الذى اكتسبته فرنسا بعد تلك الحروب التي أدمتها كما أدمت أوروبا كلها ؟

من الجدير بالذكر أن القارة الأوروبية كلها قد رأت بعد ظلام تلك الحروب ومآسها أن الحل يكمن في مبدأ الاشتراكية . لذلك نشأت الأحزاب الاشتراكية ، سواء في فرنسا أو في إنجلترا أو في ألمانيا والنمسا وأسبانيا كما نشأت الشيوعية في روسيا والبلاد الشرقية .

وقد خلقت الظروف الاقتصادية الصعبة في أوروبا وحدة معينة إذ أنها قد جمعت بينها كلها تلك المآسى والحروب الطاحنة التي تعرضت لها وذهب في سبيلها ملايين من الضحايا . وقامت المناقشات والمناظرات العامة التي يستهدف فيها الناس نهضة قد تكون قومية ولكنها في إطار ديمقراطى اجتماعى . ومما يذكر أن المجتمع الفرنسي قد أصابه تغيير كبير شأنه في ذلك شأن المجتمع الأوروبى بأسره ، فقد انقلبت الموازين وأصبح للعالم وزن كبير من حيث الكم والقوة . ذلك أننا لو صنفنا اليوم على سبيل المثال مائة

شخص يقومون بنشاط فعلى في فرنسا ، لوجدنا أن عدد العمال وخدمهم حوالى ٣٧ ، وعدد الموظفين ٣٠ ، وعدد الذين يقومون بالزراعة عشرة أشخاص فقط . لذلك وصلت الصناعة الفرنسية لإنجازات فنية كبيرة ، وحدثت تبعاً لذلك تغييرات جوهرية في أساليب تنمية الصناعة . كما أن عدداً كبيراً من سكان الأقاليم قد تركوا في نفس الوقت بلادهم واستقروا في العواصم والمدن . وهكذا أصبح عدد سكان المدن أربعة أخماس إجمالي سكان فرنسا . وقد كان لهذا التغيير نتائج اقتصادية ومعيشية وفكرية بالغة أثرت بالتالى على وجه فرنسا الاقتصادى والاجتماعى وكذلك على اتجاهاتها الثقافية والفكرية .

ليس من الغريب إذاً أن يتأثر الكتاب بهذا المناخ الجديد خصوصاً وإن أكثرهم أصلاً من أبناء الكادحين وهم الذين يتكلمون بلسان « البروليتاريا » وهى الكلمة الجديدة التى دخلت في كل لغات أوروبا بعد أن انتشرت هناك في المناقشات والخطب السياسية . وأصبح الكاتب في العصر الحالى مطالباً بالالتزام ، ليس بالالتزام تجاه السلطة أو الحكومة وإنما بالالتزام بأيدولوجية معينة لا يحد عنها . واندثرت أعمال ومؤلفات الهواه . . . dilettantes : أنصار الفن للفن أو غيرها من المدارس الفنية وأصبح للفن هدف واحد هو هدف التنمية والازدهار للجميع . ولم يبق من الكتاب إلا عدد قليل هم الذين يتكلمون بلسان الطبقة البورجوازية أمثال بروسـت Proust وكلوديل Claudel وبيجى Péguy . . . وظل السواد الأعظم منهم يتشدقون بالإصلاح وبالمساواة بين كل الطبقات .

مر الأدب الفرنسى بفترات ربما اختلفت فيها نظرة الأديب للإنسان على مر الأيام . فإذا كانت النظرة الكلاسيكية تحدد مكان الإنسان وسط العالم ، فهى تبين كيف أنه صورة مصغرة له (فالإنسان هو الـ . . . Microcosme للعالم أجمع — Macrocosme) . فمن أدرك الصورة الصغيرة لا بد وأنه مدرك للصورة الأشمل بكل غموضها ومشاكلها . كما أنه من غير المقبول أن يكتب الأديب عن نفسه وعن أحواله هو بل يجب عليه أن ينطلق إلى بيان كل ما هو عام . إن على الكاتب أن يترجم أفكار وشعور الإنسانية جمعاء . لذلك فنحن نرى في الشخصيات التى تظهر في العصر الكلاسيكى كل المميزات العامة للإنسان . . . فانتيجون Antigone ابنة أوديب Oedipe لها مشاعر أية فتاة في أى مكان في العالم ، وكذلك فيدرا Phèdre ، وكذلك البخيل L'avare والسست Alceste عدو الناس Le Misanthrope . . . إن

الأديب في العصر الكلاسيكي يمزج بين ما هو عام وبين ما هو خاص دون أن ينحوض في غمار الـ « أنا » والذاتية . وهو يطبق في هذا مبدأ هاماً أسسه باسكال بقوله : « إن الأنا غير مستساغة ومرفوضة (على الأخص في الأدب) Le moi est haïssable » .

أما في القرن اللاحق ، أى في القرن الثامن عشر ، فقد ظهرت أفكار أخرى مع الأديب والفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو J.J. Rousseau الذي غرق في « الأنا » حتى التماله . لذلك فنحن نرى في كل أعماله صورة روسو نفسه بمثالياته وكذلك بعقدة النفسية وبمشاكله الصحية . وأصبح الأدب منذ ذلك الحين وكأنه دراسة تحليلية للعلاقة ما بين الضمير الإنساني والوجود . وظهرت صورة هذه « الأنا » في عدم توافقها مع العالم الخارجي ، سواء لأن النفس غير قادرة على مسايرة هذا العالم الخيب للرجاء ، أو لأنها تفيض حماساً ونشاطاً . إن هذين الموقفين قد أوصلا المفكر لنفس السؤال الصعب : « ما هي جدوى الحياة ؟ لماذا نولد ولماذا نعيش ؟ » ... ويثور الأديب ضد كل شيء وحتى ضد الطبيعة التي لم تعد تلك الأم الحنون التي يتغنى بها الشاعر كما كان يفعل منذ قرون ، بل أصبحت تصور وكأنها جاحدة أو كأنها تسبب في عالم بعيد عن عالم الإنسان . هكذا ظهر أدب يائس يصور مآسى الإنسان الذي لم يعد يشعر بأنه مركز للعالم لأنه خليفة الله في الأرض ولأنه الكائن الذي خلقت الأشياء لخدمته وطاعته . بل لقد نشأت فلسفات طغت على كل أمل ورجاء تركت الإنسان في بحار من الحيرة واليأس مثل ما نراه في فلسفة شوبنهاور Schopenhauer الألماني وفلسفة كيركجارد Kierkegaard الدانماركي اللتين ظهرتا في منتصف القرن التاسع عشر واللتين تعدان مبشرتين لفلسفة الوجودية التي ستسود في فرنسا بعد حوالي نصف قرن من الزمان .

فقد أدرك شوبنهاور أن حب الحياة هو أساس كل عمل إنساني ، ذلك أن الإنسان في نظر هذا الفيلسوف ، يظل طوال حياته يصارع كل القوى التي تحيط به والتي لا تبغى إلا تدميره . لذلك فهو يعيش حياة كلها آلام وعذاب ويرى أنه من الأجدى له أن يرفض الحياة سواء بالانتحار أو بالزهد والتقشف والبعد عن مباهج الحياة : وهكذا يصل إلى إحساس معين باللامبالاة الذي يؤدي به إلى هذه « النرقانا » Nirvana أي تلك الجنة التي اكتشفها فلاسفة الهند الأقدمين :

أما كيركجارد فهو يرجع عذاب الإنسان إلى مصدر فلسفى واحد . فالإنسان نفسه يجمع بين المتناهى واللامتناهى *le fini et l'infini* . لذلك فن العسير أن يبقى هكذا ويجب عليه أن يختار بين هذين العالمين وإلا أصبحت حياته مجرد إحساس باليأس . يرتبط هذا الإحساس البغيض بشعور مرضى يشبه حاله « الغثيان » أمم تلك الظاهرة الفريدة المؤلمة وهى ظاهرة اللامعقول . ويكتشف المرء تبعاً لذلك أن وجوده لا يتفق مع أى مبدأ عقلاى طالما أنه ينتهى بهذا الشيء البشع الذى يسمى الموت . ويتم هذا الاكتشاف بصورة فجائية مؤلمة كما سيصوره أدباء هذا العصر .

لقد أثرت هاتان الفلسفتان على كل فلسفات القرن العشرين وكانتا هما الدعائم التى قامت عليها فى فرنسا فلسفة الوجودية *Existentialisme* وفلسفة اللامعقول — *L'absurde* . فلقد أشارتا إلى اكتشاف الإنسان لهذا العدم ، وكذلك إلى طابع اللامعقول الذى يسود فى عالم الإنسان .

أما مؤسس الوجودية الفرنسية ، جان بول سارتر *Jean Paul Sartre* فان اكتشافه للامعقول كان أول مرحلة لفلسفته . فالوجود وحده لا معنى له إطلاقاً . لذلك وجب على الإنسان أن يملأه بإحساسه وبكيانه هو ، وكذلك بأعماله النبيلة . ولن تكون للإنسان أية قيمة بدون هذه الأعمال ، فهى التى تدل على وجوده . لذلك فان الإنسان يشعر بكل الرهبة وبكل الخوف أمام أى اختيار يفرض عليه أو أمام أى عمل يوكل إليه ، إذ أنه يشعر أنه سيكون مسئولاً عنه مسئولية كاملة . ولكن هذا الخوف لن يدفعه على الهروب من أية مبادرة كما أنه لن يجبره على البقاء فى حالة سكون سلبية ، بل على العكس من ذلك ، فانه سيحدد حياته طبقاً لفاهيم معينة خاصة بالحرية وبالالتزام فى نفس الوقت .

وبما أن المرء مرتبط ببقية الناس ، فان اختياره هذا سوف يمسّ غالبية الناس ويؤثر فهم . لذلك وجب عليه أن يدرس الظروف جيداً وبعيداً عن العواطف والأحاسيس حتى لا يكون اختياره عشوائياً محضاً . ويرتب على ذلك أيضاً أن الأديب لا يمكنه أن يظل فى برجه العاجى وفى عالم الأدب الرفيع بمنأى عن الآخرين غير مبالي بمشاكل مجتمعه . بل يجب عليه أن يتخذ موقفاً معيناً وأن ينشر أسباب هذا الالتزام على الجميع . لذلك فان سارتر يرفض ما يسميه « بالأدب المصقول ... أو الأدب الجميل ... » وهو أدب شكلى فقط ، بل أنه يفضل العمل الواضح الملموس كالنضال المباشر أو المقالة الفلسفية .

إن هذه الفلسفة الوجودية التي أثرت الحياة الثقافية والأدب الفرنسي المعاصر حتى حوالي سنة ١٩٦٠ ، لاشك أنها فرنسية أولاً وأخيراً . وقد اعترف بها كل أبناء هذا الجيل من الشبان الذين كانوا ، في وقت ما ، يرون في المقاومة الفرنسية ضد النازي حلمهم الوردى الذى لا بد وأن يتحقق يوماً . إنهم هم الوجوديون ، المثقفون والأدباء والمدرسون والفنانون . . . جاءهم هذا الاكتشاف بوجودهم بعد تجربة مريرة قاسية خسروا فيها أمالهم كلها تجاه هذه العقلانية التي كانت سارية قبل فترة الحروب . وقد سائرت هذا الاكتشاف رغبة الإنسان في التعرف على ضمير متحرر من كل القيود التاريخية والحدلية . فقد منحت المقاومة الفرنسية ، وكذلك المعاناة في سبيلها ، الفرصة للإنسان للبحث عن الذات بأبعادها الملموسة والبنائة وأتاحت له هذه الفلسفة الإنسانية التي ربما تؤدي به إلى طريق الحرية وطريق الخلاص .

من نفس هذا المنطلق ، اهتم سارتر في كتابه « ما هو الأدب ؟ » بأن يبين ما هي وظيفة الأديب في رأيه وما هو معنى الالتزام عنده . ونحن نرى هنا كيف يوظف سارتر مقدرته وإمكاناته لهدف واحد هو مشاركة الأديب للآخرين في تحمل الظروف الطاحنة التي يعيشونها علماً بأنه قد أدرك بالرغم من كل شيء قيمة الإنسان الذاتية وعظمته . ذلك أن الإنسان مسئول عن مصيره الذى يمكن أن يختاره ؛ هذه هي مسئوليته وتلك هي حدوده التي لا يتعداها . ونحن ندرك هنا قيمة الإنسان عنده خصوصاً وهو يعيد عن الرويا الدينية السماوية الخاصة بمخلوقات الله . هنا تكمن هذه الفلسفة التي أطلق عليها اسم الـ Humanisme والتي ربما استعارت اسمها من التعبير الذي ظهر في عصر النهضة والذي يشير إلى ضرورة دراسة كل ما كتب عن الإنسان في الأدب القديم يونانياً كان أم لاتينياً . أما في القرن العشرين فهذا التعبير يشير إلى العالم الذى يسود فيه الإنسان ، أى عالم يكون فيه الإنسان هو الملك وهو الإله وهو كل شيء . وهي الفلسفة المنبثقة من تلك النظرة المزدوجة للإنسان كما ظهرت عند الفيلسوف الفرنسي باسكال في القرن السابع عشر والتي تشير في آن واحد إلى ضعف الإنسان وقوته .

كل هذه الأفكار تلخص موقف سارتر من الفكر والأدب وتفسر لنا كيف أمضى حياته كلها وهو يؤكد مواقفه وآراءه . لذلك فكل مؤلفاته — سواء القصص أو المقالات أو المسرحيات — تعتبر أسلوبه الذى إختاره ليناضل به وليؤكد ذاته وحرية . هكذا نزل الأديب من برجه العاجى واختلط بالناس وشعر بما يعتمل في نفوسهم من خوف وقلق وحيرة وعبر عن كل هذا في كتاباته التي اعتبرها سلاحه

القوى النافذة . إن سارتر بتزوله إلى الشارع وحضوره إجتماعات العمال والثوار يعدّ مناظلاً حراً وأميناً مع فكره وعقائده وهو يمثل بحق الفيلسوف المناضل الإيجابي الذي لا ينجني وراء قلمه وإنما يتزل به في غمار الأحداث .

أما زميل سارتر ورفيقة في هذا الدرب فهو المفكر والأديب البير كامو Albert Camus الذي نراه قد سار على منواله ولكنه قد افترق عنه في منتصف الطريق . ان فلسفة كامو تقوم على نفس أفكار سارتر الخاصة بالوجود ولكنها تمنح فكره اللامعقول وضعاً خاصاً ومتميزاً وأكثر أهمية مما هو عند سارتر . وهي تعدّ المحور الذي تدور حوله كل أعمال البير كامو . فهو يكتشف هذا اللامعقول l'absurde ثم يبين لنا أن الحل لا يكمن أبداً في الانتحار والحروب مثلما هو عند كيركجارد وغيره وإنما يكمن في الثورة على الأشياء .

إذا كانت الوجودية كفلسفة قد ظهرت في شكل أدبي ، فالأدب قد تحول في هذه الفترة إلى مجرد استجواب ميتافيزيقي . فكتاب سارتر مثلاً « الغثيان » La Nausée ، ليس إلا يوميات ميتافيزيقية لشخصيته بيرانجييه Berenger ، كما أن النص الذي سنورده ضمن النصوص المترجمة وهو خاص بالوجود بالنسبة لحدور الشجرة ... يعدّ هو الآخر نصاً فلسفياً وأديباً في آن واحد . كما أن كتاب البير كامو « الغريب » L'Etranger ليس تحليلاً لحالة نفسية بعينها ، تلك التي تتحكم في شخصية البطل « ميرسو » Meursault ، وإنما هو مجرد إعادة تقييم العلاقة التي تربط الإنسان بالمجتمع وبالعالم .

هكذا تتشابه الدراسة الفلسفية وعملية الخلق في مجال الأدب ولو أنهما متميزتان . لذلك فقد تقاربت أعمال سارتر وأعمال كامو حتى في الفترة التي لم يكن يعرف كل منهما الآخر ، ولكنهما بدءا منذ سنة ١٩٥٢ يختلفان في الأمور السياسية ، في نظرتيهما للشوعية التي كان كامو ييغضها كل البغض . واختلفت كذلك مفاهيمهما الخاصة بالحياة إذ أن كامو كان محباً للإنسانية ، مهتماً بالثورة كعنصر سامي يحارب به الإنسان هذا اللامعقول الذي يسود في العالم ، ويبحث عن السعادة التامة ، كما كان كامو أديباً عاشقاً للأسلوب وللشكل الأدبي الجميل المعبر في الوقت الذي بقي فيه سارتر مهتماً بالالتزام السياسي فقط ، مؤمناً بشعور الإنسان الدائم بالذنب مع كراهية شديدة للشكل الأدبي المنسق الجميل .

بالرغم من تلك الفروق والتناقضات إلا إنهما يمثلان بنفس الدرجة فترة معينة في تاريخ فرنسا وفي تاريخ الأدب الفرنسي وهما يمثلان دعائم هذا الأدب الوجودي الفرنسي حتى ولو رأينا أحياناً في أعمالهما ما يشير بهذا التطور الذي حدث في هذه الفلسفة حتى اندثرت . ان ما بقي من هذه الفلسفة في أعمالهما وكذلك في أعمال بعض الأدباء المعاصرين هو إحساس الإنسان بالوحدة القاتلة وسط خضم الحياة . وقد تحول هذا الإحساس بفضل الحروب والأهوال التي مزقت هذه الفترة إلى شعور أكثر إيجابية في مواجهة القدر الغاشم . فقد برز هنا هذا التضامن الأخوي الإنساني في أحلك الأوقات فرض على جميع الأدباء ان يمجّدوه ويتغنوا به . هكذا يتجسد رفض الإنسان للسلبية وللبيكاء وتظهر تلك المواقف البطولية والمشاركة الفعالة التي تصور الإنسان بهذه الصورة المشرقة المحيطة وتمحي صورة البطل المقهور المظلوم . هكذا ترتفع قيمة الإنسان عند أدباء هذه الفترة وتكاد تصل به إلى مرتبة السمو والتقديس . فاذا كان الإنسان قد أدرك أن مصيره المحتوم هو الموت ، فان عظيمته تتجلى في إنه بالرغم من معرفته هذه الحقيقة ، إلا إنه يتفوق على هذا المصير بارادته وبأعماله وبطموحاته . إن الأديب الفرنسي المعاصر يصف لنا هذا الكائن المزدوج الذي يئن تحت نير الحروب ومآسيها ولكنه يستطيع وسط كل هذه العواصف والأنواء أن يثبت على قيمه ومبادئه وعلى حبه للآخرين وتضحياته في سبيلهم . لذلك فالأعمال الأدبية التي ميزت تلك الحقبة من الزمن قد تجلت فيها — بالرغم مما يسود فيها من يأس — بعض الصفحات المضيئة التي تجعلنا نشعر بالاحترام للإنسان قد يصل إلى درجة الإعجاب والتقديس . ونحن نجد مثلاً واضحاً لذلك في أعمال الأديبين الفرنسيين أندريه مالرو André Malraux وسانت اكزوبيري Saint Exupéry حيث نرى عندهما هذا التمجيد للصدقة وللعطاء الذي يمحى عند القارئ أي شعور باليأس أو بالأسى .

إن أندريه مالرو ، مثله مثل الأدباء المفكرين في عصره ، قد تساءل في أحد مؤلفاته الأخيرة « أشجار الالتهبورج » Les noyers de l'Altenbourg : « هل يمكننا أن نجد أي عنصر ثابت تقوم عليه الإنسانية ؟ » وقد صور في كتبه تلك الأوضاع الإنسانية البغيضة التي يكرهها الوجوديون وغيرهم . ولكنه قد وجد ما يرد به على تلك الأوضاع حتى أنه مجّد الإنسان ومجّد الثورة والنضال . وقد آمن أندريه مالرو إيماناً راسخاً بمعنى القومية والوطنية وبقيمة الأرض كما آمن بأهمية الفن وقيمه . هكذا رفض تلك الفكرة « اليوتوبية » الخاصة بالمجتمع الدولي ، تلك الفكرة التي لم

يستطيع الشيوعيون تنفيذها بالرغم من كل ما يرفعونه من شعارات . وقد ركز اندريه مالرو في كل كتبه على حب الوطن وحب الأرض متمشياً مع تلك الأفكار التي تبناها الزعيم الفرنسي شارل ديغول في فترة الصمود والمقاومة ضد النازي . كما أن مالرو قد آمن أيضاً بأن الفن يمكنه كذلك أن يقهر كل ما في الأوضاع الإنسانية من يأس . فالفن دائم لا يموت والفنان يمتلك مصيره إذاً ويصل بذلك إلى الخلود بأعماله الفنية التي تبقى على مر الزمن وتتحدى معه الموت . وقد كتب مالرو في كتابه « أصوات السكون » Les voix du Silence « إن إكتشاف الفن — مثله مثل ميلاد أية عقيدة — يغير العلاقة التي تربط بين الإنسان وبين العالم . فالفنانون المبدعون المحترفون أو الهواة وكذلك كل من يؤمن بالفن وكل من يشعر بجمال شكل فني و بجمال بعض الأشكال العابرة ... كل هؤلاء يؤمنون إيماناً راسخاً بامتلاك الإنسان لمقدرة معينة . إنهم يؤمنون الواقع تقييماً جديداً كما قومه من قبل العالم المسيحي وكل من هو مؤمن بالله . إنهم في ذلك مثل المسيحيين الذين يؤمنون الواقع تبعاً لإيمانهم بأن الله قد منحهم ميزة كبيرة وإيمانهم بأن الإنسان يحمل في نفسه كل مقومات الخلود والأبدية » .

هكذا يرفض اندريه مالرو تلك الأوضاع التي يعيشها الإنسان والتي يجبره عليها القدر كما يرفض الواقع المرير الذي ظل يصوره مثل غيره في كتاباته . وهو يؤكد قدرة الإنسان الخلاقة بقوله : « إن ما يبرهن على إنك إنسان هو ألا تقول : ما أقوم به من عمل لا يمكن أن ينجزه أى حيوان ... وإنما أن تقول : لقد رفضت ما يتطلبه الحيوان في داخلي وأطالب أن نكتشف الإنسان في كل موقع يمكن أن يقهر فيه » .

إن كتاب اندريه مالرو « الأوضاع الإنسانية » La Condition Humaine الذي حصل من أجله على جائزة جونغكور, Goncourt قد أغدق علينا هذه الصورة المضيفة التي يبرهن بها الأديب ثقته في الإنسان وإحترامه له حتى في أحلك المواقف . بالإضافة إلى ذلك فقد بين لنا الكتاب شخصية البطل المثقف المناضل الذي يضحى بحياته لمجرد أن يمنح الآخرين الشعور بالكرامة والعزة ويعطيهم القوة على تحمل المآسى والآلام :

هكذا أعطت القصة الفرنسية صورة معبرة عن الإنسان الفرنسي المعاصر . وقد إهتم المسرح أيضاً بمسيرة الفكر وترجمته في صورة حوار مسرحي بليغ . ذلك أن المفكرين قد آمنوا بدوره في توصيل أية رسالة للجمهور . فالكلمة المنطوقة على خشبة

المسرح بواسطة شخصيات حية تثير إعجاب أو حتى كراهية المشاهدين أكثر مما تثيرهم الكلمة المكتوبة . لذلك فن البديهي أن يتجه الأدباء إلى هذا الأسلوب في التعبير . هكذا قدم سارتر وكذلك كامو مسرحيات كانت ربما أبلغ ما كتبوا من أعمال وشاركهم في ذلك كتاب متخصصون في المسرح حاولوا أن يبينوا مثلهما هذا اللامعقول الذي وصفاه في رواياتهما .

وقد اهتم المسئولون بتطوير المسرح حتى تنشر هذه الأفكار على الملأ وحتى يصلوا بواسطته إلى أعماق فرنسا كلها . هكذا تقرر إنشاء مسرح قومي شعبي في باريس وقدمت الدولة تسهيلات كبيرة كي يصل العمال وسكان الأقاليم إلى تلك المؤسسات المتنقلة التي تستهدف تنويرهم وتثقيفهم . بفضل هذه الخطة التي أقيمت بدقة متناهية نهض المسرح من سباته بعد الحرب العالمية الثانية حتى أنه أصبح اليوم من أكثر مسارح العالم تأثيراً على جمهوره العريض وعلى أيديولوجياته . إن أهم العناصر التي خلقت المسرح الفرنسي الحديث والتي تساعد على تعريفه اليوم تتمثل فيما يلي : موضوع المسرحية ، الإخراج والجمهور . هكذا يمكننا أن نجد في فرنسا بجانب المسرح الكلاسيكي الذي يكرر مسرحيات كورنيل Corneille وراسين Racine وموليير Molière المسرح السياسي ، المسرح الشعبي . . . الخ . . . تمشياً مع تلك الأهداف التي رسمها المخططون للمسرح الجديد .

إن هذا المسرح يساير الفكر الجديد والقصة الجديدة والأساليب التعبيرية الجديدة بأدواتها المميزة . فبدلاً من أن يقدم المسرح مشاكل إنسانية تدور حول موضوعات الحب والهجر والكره والطموح ، أو يصور صراع الإنسان ضد القدر أو القوى الخفية ، فقد أصبح يصور وحدة الإنسان القاسية التي تمنعه من الاتصال بالآخرين وفهم مشاعرهم . حتى الكلمات التي يتبادلها مع غيره قد أصبحت عديمة المعنى وانقطعت الأسلاك التي تربط بين الجميع . هكذا أصبحت هذه المعاني الأخيرة هي مقومات التراجيديات الحديثة وهي أكثر عمقاً وتعقيداً من التراجيديات الأصلية القائمة على الأساطير وعلى الآلهة القدامى .

هكذا استخدم الكتاب لغة خاصة تعبر عن المفاهيم السائدة وعن المشاكل الميتافيزيقية والفلسفية التي أثارها المفكرون . إن المسرح الفرنسي الجديد لا يكتفي بتحليل أوضاع الإنسانية وبإظهار مخاوف الإنسان وأحاسيسه وإنما هو يجسّد كل هذه المعاني .

إن الكلمة في المسرح ، أكثر منها في الكتاب ، تعتبر سلاحاً قوياً نافذاً ، وبما أن الجمهور الفرنسي يهتم بالسياسة بصفة خاصة فقد قدم المسرح روايات تجيب على تساؤلات هؤلاء المتفرجين الواعين . هكذا تغير مفهوم المسرح سواء في بناء المسرحية نفسه أو في اختيار مقومات البطل أو في اللغة الدرامية المستخدمة وفي علاقة الجمهور بالعرض المسرحي . أي أن هناك تغير شامل قد حدث في كل المعطيات التقليدية للمسرح .

وبما أن أهم مايؤرق الناس في هذا الوقت هو شعورهم بالعدم أو باللامعقول ، فقد اهتم المسرح بترجمة هذا الشعور الميتافيزيقي السائد . إن أول من جسّد هذا هو المؤلف المسرحي أوجين ايونسكو Eugène Ionesco الذي كتب يعلّق على هذا في إحدى مسرحياته « الكراسي » Les Chaises : « إن موضوع هذه المسرحية لا يمثل رسالتى لحياة سعيدة ولا عوامل النجاح في هذه الحياة ولا حتى إننيار الأخلاقيات عند هاتين الشخصيتين (العجوز وزوجته) ، وإنما هو فعلاً موضوع الكراسي ، أي غياب الناس وشعور هذين الزوجين بالوحدة المؤلمة . إن موضوع المسرحية هو تصوير الحياة أو بالأحرى إبراز العدم » .

وقد وافقه القول الكاتب المسرحي جان جينه Jean Genet الذي وصف مسرحياته هو بأنها بناء لايقوم إلا على الفراغ وعلى الكلمات . هذه المسرحيات عبارة عن « حفلة أقيمت لتكريم العدم » .

هكذا يغلق هذا العالم حول الإنسان . « فلا أحد يستمع إلى أحد ! » ويصبح انقطاع الاتصال يعبرٌ وحدته عن الوحدة العامة ، عن الحياة الفارغة ، عن العدم . ويفقد الإنسان طابع الإنسانية ويتحول إلى مجرد آله أو مجرد شيء من الأشياء لإحساس ولا شعوره .

وتتغير صورة البطل تبعاً لتغير الإنسان الفرنسي بعد فترة الحروب . فإذا كان قد فقد تلك المقومات : ميزة العقل والمنطق والترتيب ، فالبطل يجب أن يكون على شاكلته . إن دور المؤلف هنا هو أن يعبرٌ بسخرية عن هذه الأوضاع المؤسفة . هكذا ضحك الجمهور في مسرحية ايونسكو « المغنية الصلعاء » التي تجسّد في أحسن صورة تلك التراجيديا القائمة على الكلمات والمليئة بالمواقف التي لا تثير إلا الشعور بالاشمئزاز والأسى . وقد تعلم الجمهور من علماء اللغة أن الكلمات لا تمتلك قيمة عامة بل هي مجرد أداة للاتصال . وإذا حدث أي تضاد بين الموقف وبين الإنسان أو بين أفراد

المجتمع ، فالاتصال يصبح مجرد مونولوج لا معقول يثير الضحك واوان العدم الكاسر بحوم حوله .

هكذا تتبين الحقيقة المؤلمة بفضل هذا المسرح الساخر الذي يعالج الكلمة معالجة خاصة . وتصبح السخرية دراما كما تصبح التراجيديا ساخرة !!

إن الكلمة في المسرح قد أصبحت عاملاً مهماً ، وربما بنفس أهمية الشخصيات التي تتكلم ، وإذا قيلت على الملائكة تضحك الجمهور فهي تهدم هذا المجتمع البورجوازي الذي يقوم على الكلمات وتمنحه صفة اللا معقول التي تتصف بها العلاقات العادية ، مثل علاقة الأستاذ بتلميذته (مسرحية «الدرس») ، علاقة الأب بابنه («جالك») ... فتصبح الكلمة في بحر عميق وتفقد كل معنى عقلائي . ويفقد الإنسان بالتالي ذاته ويفقد العالم طعمه ومعناه . هكذا تصور مسرحية هذا الكاتب المسرحي ايونسكو إحساسه بالحياة كأساة تراجيدية تؤدي إلى موت حتمي .

كما تدخل مسرحية صامويل بيكيت Samuel Beckett التي أطلق عليها عنوان « في إنتظار جودو » En attendant Godot في نطاق مسرح اللا معقول . فهو يقدم شخصيتين لا أصل ولا طباع لها في مكان غريب بجانب شجرة وسط الصحراء القاحلة . إنهما في إنتظار شيء أو شخص يدعى « جودو » لا يأتي أبداً (١). كل تلك المقومات تبرهن أن المسرح الحديث هو مسرح للكلمة فقط . هذا الشخص الذي ينتظرانه هو موضوع كل أحاديثهما وهو الذي يجعل لأيامهما معنى . وهما بواسطته يملآن فراغ حياتهما التي ستظل هكذا إلى أبد الأبدين طالما أنه لم ولن يحضر أبداً . هكذا يسقط الديكور والزمن والشخصيات وكذلك الأحداث والكلمات ولا يبقى على المسرح إلا هذا المشهد الذي يوحى بالفراغ وهذا الصوت الذي يقول كلمات لا معنى لها . إن الحياة إذاً مجرد لعبة لا قواعد لها . . . وتنتهي اللعبة فجأة وبلا مقدمات .

هكذا يصور كتاب المسرح الحديث بالكلمات الخوفاء نهاية عهد الكلمة . فأى محاولة للاتصال بالآخرين محاولة فاشلة . « إني أسمع صوتك الغائب يقول كلمات هي العدم » ! !

تغيرت مفاهيم العلوم المختلفة بتغير مفاهيم الإنسان ومفاهيم العالم الذي يحيط به . فكما رأينا في تاريخ الحضارة والعلوم الإسلامية علماء متخصصين في العلوم الشاملة . . .

هؤلاء الذين أطلق عليهم الفيلسوف روجيه جارودي Roger Garaudy اسم « العلماء الموسوعيين » ، اختلطت العلوم الحديثة وتأثرت ببعضها البعض . هكذا بطلت النظرة الواحدة للأشياء وبدأ العالم يطبق قواعد العلوم المختلفة لكي يصل إلى حقيقة الأشياء .

لذلك نرى الآن مصوره كبرى قد تعادل في قيمتها الصحوة التي انبثقت في أوروبا في عصر النهضة حيث امتزجت الثقافة العربية في أسبانيا بالثقافة الغربية ونشأت حركة humanisme . وبنفس الأسلوب رفع العلماء في القرن العشرين شعار العلوم الإنسانية ومحو الحدود التي تفصل بين الفكر والأدب والتاريخ وعلم الاجتماع وكذلك علم اللغويات . وأصبح كل باحث الآن مطالباً بتلك الرؤيا الشمولية للأشياء كما تعود الناس على تسمية هذه العلوم « بالعلوم الإنسانية » .

إن هذه الرؤيا قد طبقت في أحسن صورها في النقد الأدبي ، هذا العلم الذي ربما نشأ منذ أريستو ولكننا نعتبره جديداً في هذا القرن حيث أنه قد أخذ طريقاً جديداً يبعد عن أصله العريق القديم . فقد واكب الحركة العلمية التي ظهرت في أوروبا عامة وفي فرنسا خاصة والتي سميت بال Structuralisme ونحن نرى كم تأثر هذا العلم التقليدي بعلم النفس وعلم الاجتماع وبالدارسات السياسية والأدبية واللغوية .

ولكي نشير إلى هذا الجديد الذي طرأ على النقد الأدبي فسنعطى أولاً نبذة بسيطة عن القواعد التقليدية التي قام عليها وكذلك على ركائزه المحددة . فقد اهتم الناقد أولاً بدراسة الأعمال الأدبية وعلاقتها بالكاتب نفسه وبحياته وطباعه . فكان يؤمن إيماناً راسخاً أنه طالما عرف الأديب فسيفهم أعماله . وقد أضاف البعض من النقاد أهمية أن يعرف الزمن الذي يعيش فيه هذا الأديب وكذلك القراءات التي أثرت على تكوينه وذوقه . إن أهم ما يورق الناقد في القرن التاسع عشر هو إذاً البحث عن منابع الفكر عند الأديب وكذلك تحليل المؤثرات التي صقلت مواهبه حتى أن أحدهم قد صرخ أنه يود لو اكتشف ظروف كل جملة كتبها الأديب — أي الحدث الذي وراءها — أو النص الذي ربما أوحى له بها ، والقول الذي سمعه وكرره . هكذا قدمت رسائل ورسائل جامعية موضوعها يدور حول مقارنة سيرة الأديب بمضمون أعماله .

وفي أواخر القرن الماضي اقترب أسلوب الناقد من أسلوب المورخ . فطالب الناقد لانسون Lanson وهو مؤسس مدرسة كبيرة للنقد ، أن يهتم تلاميذه بالبحث عن

أصول ثقافة الأديب وكذلك عن تاريخ أى نشاط قام به أو قام به جمهور القراء في وقته . هكذا أصبحت الدراسات الأدبية هي دراسة تاريخ الأفراد أكثر منها تاريخ الفكر والشعور في البلاد المختلفة . إن العمل الأدبي أصبح يعرف بمفاهيم لا تمت للادب بصله وينسى الناقد العمل الأدبي الذي هو أساس عمله ، في سبيل كل ما هو بعيد عن هذا النص . كما أن الناقد يحاول أن يبحث عن الظروف التي كُتِبَ فيها النص وإن يفسره تفسيراً واحداً هو وحده الذي يفهمه ويراد . هكذا أصبح النقد أداة تكشف أحاسيس وشعور الناقد ازاء العمل الأدبي واختفت كل مظاهر الموضوعية .

بالإضافة إلى هذا فإن الناقد يؤمن أن كل صفحة أو كل جملة للاديب تعبر عن فكره وأرائه ، فليس هناك أى دور للصدفة أو لغيرها . لذلك اهتم الناقد بدراسة الأساليب اللغوية التي تكشف أسرار الكاتب وتأخذ الكتابة معنى الشفافية أو المראה لنفسية الكاتب وأسراره الدفينة .

أما القرن العشرين فقد تحولت الدراسات النقدية وبعثت عن الدراسات التاريخية ولكنها اتجهت إلى منابع أخرى هي العلوم الإنسانية التي تجددت بفضل الدراسات الماركسية والنفسية واللغوية . وقد وضع هذا الإتجاه منذ بين بروسـت Proust كيف أن أساليب النقد التقليدية عاجزة عن توضيح معنى أعمال عظيمة مثل أعمال ستاندال Stendhal وبودلير Baudelaire . فعرفة ظروفهما وطبائعهما قد أخفت معنى أعمالهما الحقيقي . كانت هذه هي نهاية النقد الأدبي المبني على سيره الأديب وعلى حياته . هكذا بين هنري جيمس في قصته La maison natale أى « مكان الميلاد » على لسان بطله الذي يبحث عن آثار لكاتبه المحبوب في البيت الذي عرف أنه ولد وعاش فيه . فقد صدم هذا البطل عند مالم يجد فيه أى شيء ينبت عن عظمة هذا الأديب الذي يحبه ويحترمه . هكذا يقول : إن هذا البيت لا يفصح أبداً عن الأديب . وعلينا أن نقبل هذه الحقيقة . فكل الشخصيات الخالدة موجودة فعلاً ولكن في الكتب فقط . أما هنا فلا يوجد أى شيء . »

تشعبت الدراسات النقدية حتى رأينا النقد الماركسي والنقد الوجودي والنقد النفسي والنقد الاجتماعي ... الخ . الخ تبعاً لفكر النقاد ولآرائهم الأيديولوجية والفلسفية . ففي الفترة التي ظهرت فيها فلسفة الوجودية ، نشأ النقد الوجودي ، على سبيل المثال وحاول

الناقد أن يدخل^٢ صميم العمل الأدبي وأن يصل إلى عقل الأديب حتى يجد الأسلوب الذي تكشف فيه كتابه الأديب شخصيته المتميزة .

كما ظهرت مدرسة قامت على النظرية الماركسية وقد أسسها عالم روسي جورج لوكاكس Georges Lukacs وكان لها أتباع كثيرون في فرنسا . وهي تعود بنا إلى فكرة أن النظم الاجتماعية هي التي تؤثر على ضمير الكاتب وسلوكه . واهتمت مدرسة ليو شپترز Leo Spitzer بالأساليب اللغوية عامة واهتم البعض بدراسة الصورة المجازية ومعناها عند الأديب مثل الناقد باشلار Bachelard .

ثم ظهرت تلك المدرسة التي كان لها أكبر التأثير على تطور النقد والتي فتحت الآفاق أمام الاعتبارات النظرية فرفضت أن يكون النقد هو مجرد أقوال تكتب عن العمل الأدبي وإنما هو تساؤلات حول مواضيع ربما تكون عامة مثل تعريف وظيفه الأديب وقيمه .

أما شارل مورون Charles Mauron فقد أكد أهمية التنقيب في أعماق الأديب حتى يتبين للناس أن الحياة عامة ماهي إلا آمال وغرائز . ويظهر العمل الأدبي وكأنه مرآة لمرغبات الكاتب الخاصة وأحلامه الدفينة .

ومع النقاد الروس Formalistes الذين يهتمون بالشكل الأدبي أولاً وأخيراً ولا يعيرون اهتماماً للمضمون ولا للأهداف التي تحرك قلم الأديب ، ظهرت أهمية الدراسات اللغوية التي فتحت مجالات جديدة للدراسات النقدية . فهذه المدرسة ترفض كل المعايير القديمة التي تعتبر النص مرآة لحياة الأديب ولظروفه كما ترفض دراسة العلاقة بين حياة الأديب وأعماله وكذلك دراسة تاريخ المدارس الأدبية . إن الأديب في نظر النقاد التابعين لهذه المدرسة لا يعتبر مسئولاً عن اختياره لأساليبه الخاصة أو غير مسئول ولكنهم يعتبرون أن العمل الأدبي هو بناء متكامل Structural ، لذلك وجب عليهم أن يهتموا بالعمل في مجموعة . لذلك فروثتهم شاملة ومبنية على تساؤلات كثيرة في مواضيع شتى .

هكذا بعد هذا المسح الشامل وضح ارتباط وعلاقة النقد الأدبي بالحديث بالعلوم الإنسانية كلها كما وضح أن هذا العلم يساير كل ما هو جديد في المجالات الأخرى وهو مرتبط إذاً بتطور الفكر في هذا الزمان .

ان الذى يبرهن أن الفكر الفرنسى مرتبط بنفس التطور هو ان الدراسات التاريخية قد واكبت هذا الحديد فى كل الأنواع الأدبية مثل القصة الحديدية والشعر الحديد ، والمسرح الحديد والنقد الحديد ... تبعاً لتغير كل المعايير الخاصة بالإنسان وسط هذا العالم ، فالمسافات قد قربت بين الناس تبعاً لتقدم وسائل الإعلام ووسائل المواصلات وكذلك للتقدم التقنى . وبعد أن كانت الدراسات التاريخية محدودة بأوروبا وحدها فقد أصبحت أكثر شمولاً هي أيضاً . فقد اهتم المؤرخون بالحضارات عامة وبمصير العالم ككل وأصبحت المشاكل عامة وليست قومية بالدرجة الأولى . هكذا نرى على سبيل المثال اهتمام العالم كله بالأزمة الاقتصادية العالمية — بأسعار البترول ، بمشكلة الخفاف ، بمضار الإشعاع النووى وتسربه ، بالحاجة ... ويدخل الاقتصاد ضمن أهم المواضيع التاريخية .

ونحن نسرد هنا سريعاً تاريخ تطور الدراسات التاريخية ومفهومها منذ القرن السادس عشر حتى اليوم لندرك مدى ارتباطها هي أيضاً ببقية العلوم الإنسانية .

إذا كان التاريخ كعلم قد ظهر وتأسس مواكباً للمذكرات الخاصة وكتابتها les mémorialistes ولهؤلاء الذين كانوا يسردون الأحداث اليومية les chroniqueurs . فالمؤرخون هم الذين يؤكدون نسبة معقولة من الموضوعية وهم الذين لا يكتبون إلا عن الأحداث التى تسبقهم بفترة معينة حتى يبحثوا عن أسبابها ونتائجها دون أن تتدخل آراؤهم الخاصة فى تحليل هذه الأمور . ان وظيفة المؤرخ هي التنقيب فى الماضى من ناحية والإجابة على تساؤلات خاصة بالحاضر من ناحية أخرى . فالمؤرخ يجيب دون أن يدرك على الأسئلة التى تدور بخلد المعاصرين وعلى الأخص هذه الأسئلة المحيرة : ما هي طبيعة الروابط التى تجمع بين الحاضر والماضى ؟ هل هناك تطور عقلاى يفسر تتابع الأحداث ؟ ؟

كان المؤرخون حتى القرن السادس عشر يحاولون الرجوع إلى الكتب السماوية لتفسير الأحداث الجارية . وفى القرن السابع عشر كان التاريخ هو آخر العلوم التى تأثرت بالمذهب العقلاى لديكارت وبقى ، مثله مثل القصة والمسرح ، كأحد المجالات التى تكثر فيه الوعوظ والدروس الأخلاقية وذلك حتى القرن التاسع عشر . وظهرت فى التاريخ كعلم أهم الأهداف السياسية التى اهتم بها المؤرخون : الدفاع عن النظام

الملكى أو المهجوم عليه وأهم الأهداف الفلسفية كدراسة فكرة التطور والتنديد بالتعصب . . كل ذلك قد ساعد على ارساء قواعد يقوم عليها علم التاريخ كما سمح بأن يتطور مفهومه بعد ذلك .

وعندما جاءت الثورة فى أواخر القرن الثامن عشر شعر الناس بأنهم هم الذين يصنعون التاريخ. وبدأ التفكير فى المستقبل يشغل المؤرخ على ضوء ما حدث فى الماضى. فبدأ المؤرخ يتجه إلى تساؤلات أكثر دقة : ما الذى كان ينبىء فى الماضى عن حدوث هذه الثورة فى فرنسا ؟ ثم ظهرت فكرة الصراع بين الطبقات التى سيطرت على إهتمامات المؤرخ حتى قبل أن ينشأ المذهب الماركسى .

وفى أواخر القرن الماضى اعتبر علم التاريخ علماً مستقلاً وكبرت مجالاته . وتباعدت فلسفة التاريخ عن أهداف دراسة التاريخ وأصبح جزءاً لا يتجزأ من الفكر الفلسفى والأخلاقى . وبعد أن حاول المؤرخ تأكيد موضوعيته ، انهزم تحت وابل الاكتشافات فى إطار العلوم الإنسانية وعلى الأخص علم الاقتصاد السياسى والإحصاء . أكثر من ذلك فعدد كبير من المؤرخين قد تجاوزوا مع الدراسات الأيديولوجية . يبرهن كل هذا أن لكل جيل نظرتة الخاصة عن التاريخ والتى تتعلق بالتساؤلات الأساسية التى تسترعى انتباهه :

ولكن الدراسات التاريخية قد اكتسبت آفاقاً جديدة ومعايير جديدة . بعد أن كان الغرب يرى نفسه هو مركزاً للعالم أجمع ، حتى أنه ترجم هذا باستعمار له بقية العالم واستعباده لها ، إلا أن السنوات العشرين الماضية قد تجاوزت هذه العقلية وبدأ العلم والتكنولوجيا الذين كانا هما أساس انتصارات الغرب أصبحا هما سبب قلقه وخاوفه. فكثير من المثقفين قد أصبحوا يخافون هذا التطور الصناعى الذى قد يؤدى إلى اندثارهم وفناء العالم أجمع . وبالإضافة إلى ذلك ، فإنهم جميعاً ، أو على الأقل الغالبية العظمى منهم قد تخلصوا من العقائد السماوية وحتى من فكرة وجود الله ، لذلك فقد ساد وسط هذا الضياع إحساس فظيع بالتشاؤم أمام مستقبل العالم .

وقد ظهرت وسط هؤلاء الملحدون بعض الأقلام التى حاولت إضفاء روح أقل تشاؤم .

مثل هذا الفيلسوف الفرنسى الذى كان عضواً بارزاً فى الحزب الشيوعى الفرنسى والذى ناضل بجوار رجال حزبه أول حياته ثم اقتنع أن تقدم العلوم لا يوصل الإنسانية إلى الأمان

وأن الخلاص هو الرجوع إلى حظيرة الإيمان . هذا الفيلسوف هو روجيه جاروى . Roger Garaudy الذى كان أشد الناس إلحاداً ثم آمن بالله واعتنق الإسلام الذى يرى فيه المخرج الوحيد للإنسانية . وقد كتب الكثير عن رؤيته للتاريخ وبدلاً من أن يكرر أن الغرب هو أساس كل تقدم فى العالم ، فقد بين بعد دراسة مستفيضة وقراءات عديدة أن أساس كل العلوم فى العالم هى الحضارة الإسلامية والعلماء المسلمين الذين نشروا كل هذا التقدم عن طريق اسبانيا التى عاشوا فيها قرونًا وقرون .

إذا كان الفكر هو نشاط ذهني يستهدف المعرفة وإذا كان المفكر هو من يطبق هذا النشاط الذهني على العوامل التى تمنحها له معرفته بالأشياء والتعبير عنها . . فان الفنانين والأدباء والشعراء والنقاد والمؤرخين . . الخ الخ . . هم مفكرون جميعاً وبنفس الدرجة . أدواتهم فى التعبير هى التى تختلف ، أما الهدف فهو واحد عند الجميع .

لذلك فليس من الغريب أن تتوافق المعانى هنا وهناك فنجد على سبيل المثال صورة معينة للإنسان الفرنسى فى قصة من القصص ، نجد ما ينتمى عنها فى المسرح أو فى الشعر وكذلك فى الفنون التشكيلية وربما أيضاً فى الموسيقى . كل تلك المجالات يسود فيها شعور موحد هو شعور الإنسان الفرنسى بالحيرة والارتباك أمام هذا العالم الذى فقد أساساته الكلاسيكية الراحنة المطمئنة . فنجد الموسيقى الصاخبة المتنافرة كما نجد الرسم السريالى التجريدى كما نجد الشعر الحديث الذى لا يقوم على قافية أو وزن أو غيره . . . وكذلك فن القصة وحتى فن الكتابة عامة .

بالإضافة إلى ذلك فقد تشابكت الفنون وتاهت الحدود بينها (١) وساد التجريد . واندثرت القواعد . وتحدث النقاد عن الفن « الخالص » وعن الشعر « الخالص » وعن القصة التى لا تستهدف تصوير حبكة معينة فيها أبطال معينون . وعن المسرح الحديث أو مسرح الطليعة . . . فى نفس الوقت الذى ارتفعت فيه بعض الأصوات التى تنبأكى بعد موت كل مقومات الثقافة التى نشأوا عليها .

يؤكد الشاعر ابولينيير أنه رسام تشكيلي هو أيضاً وذلك بديوانه Calligrammes حيث يستخدم الإمكانيات الشكلية للأبيات لمواءمتها بفن التصوير . على سبيل المثال فهو يصف نافورة ميام فى قصيدة تأخذ أبياتها المنظومة شكل النافورة .

هذا هو الشاعر أراجون Aragon الذي يسجل اندثار فن الشعر حسب مفهومه التقليدي ، فيقول في إحدى قصائده ضمن ديوانه الذي أصدره في سنة ١٩٦٩

« طلبت الشعر بالتليفون

قالوا : لا يوجد مشترك بهذا الاسم .

طلبت الشعر وسط بريق السلاح

قالوا : لا يعرفه أحد في الجيش كله .

بحثت عن الشعر في قاع الكأس

ولكني بقيت ظمآنًا .

طلبت الشعر على كل باب

ولكنهم أجابوني أنه غير موجود

طلبت الشعر في مفارق الطرق

قالوا أنه مشغول عنا .

ما الذي يشغله ؟ إنهم لا يعرفون .

إني أنا السائل الذي يستجديكم

أستحلفكم بالله يا أسيادي . . . أريد شعراً »

— قصيدة : « الشعراء » .

من نفس هذا المنطلق يفسر سارتر كيف أصبحت الكلمات بالنسبة للشاعر مجرد أشياء فيقول :

« إن الشاعر قد ابتعد عن اللغة كأداة للتعبير ، فقد اختار الرأي الذي يعتبر فيه الكلمات مجرد أشياء وليست إشارات تدل على معنى بعينه . فالإشارة بطبيعتها الغامضة المهمة تعني أن المرء يمكنه أن يحترقها كالزجاج حتى يصل إلى مضمونها . لذلك فهو يعتبرها شيئاً من الأشياء . فاذا تكلم الرجل العادي ، فانه يقف بجانب الأشياء من الناحية المقابلة للكلمة وراء الزجاج . أما الشاعر فهو في هذه الناحية من الكلمة . فالكلمات عند الأول تابعة للمعنى ، أما بالنسبة للثاني فهي في حالة معينة من الفوضى ، هي أعراف واصطلاحات مفيدة للاول ، مجرد أدوات يستهلكها أولاً بأول ثم يلقيها جانباً . أما بالنسبة للشاعر فهي أشياء طبيعية تنمو على الأرض مثل النبات والأشجار » .

بعد أن يدينا كل هذه الاختلافات في الشكل وفي المضمون فإن الأعمال الفنية والأدبية في القرن العشرين في فرنسا مازالت ، مثل الأعمال الفرنسية في الفترات السابقة ، تحاول التعبير عن الإنسان الفرنسي وهو يبحث عن الحقيقة : لذلك فالفكر المعاصر في فرنسا يدخل ولا ريب في نفس إطار الفكر وأساليب التعبير عنه في تاريخ فرنسا بل وفي تاريخ الإنسانية . ولكنه في فرنسا في القرن العشرين يتخذ موقفاً أساسياً وأكيداً وسط تلك الظروف التي تفرض على الإنسان الفرنسي سلوكاً ومواقف ثم عنها كل إنجازات الفرنسيين وأعمالهم :

كيف تم اختيار النصوص ؟

بعد هذه الدراسة التحليلية الخاصة بالمناخ الثقافي والفكرى فى فرنسا فى القرن العشرين ، كان على أن أقوم باختيار النصوص التى تعبر عن هذا الفكر فى شتى الميادين . وكانت هذه عملية شاقة جداً إذ أن فرنسا تمتلك ثروة واسعة فى هذا المضمار ومن العسير وسط كل هذا الخضم من الأعمال الأدبية العظيمة اختيار النصوص المعبرة الفريدة والقصيرة فى آن واحد تفسر هذا الفكر وتعجب قارئى العربية .

وقد حرصت أن أختار النصوص التى تتعلق بمواضيع معينة تدخل فى إطار هذا الفكر الفرنسى المعاصر :

١ - أول هذه المواضيع هو ما يتعلق بالمناخ السياسى والأيدىولوجى فى فرنسا المعاصرة . يدخل فى هذا الجزء نص كتبه الرئيس الفرنسى الراحل شارل ديغول محرر فرنسا وقائد المقاومة فيها ضد الاحتلال الألمانى : والنص مأخوذ من مذكراته الأخيرة التى كتبها بعد اعتزاله الحكم والتى أسماها : « مذكرات الأمل » . يقدم ديغول هنا مسحاً شاملاً للمناخ السياسى والاقتصادى والاجتماعى فى بلاده وقت أن تولى رئاسة الجمهورية عام ١٩٥٨ حتى تمت فى رأيه نهضة فرنسا على يديه . ومن الجدير بالذكر أن الكاتب قد أدرك أهمية الاقتصاد فى تنمية البلاد وقد واكب هذا الحركة الاقتصادية العالمية فى تلك الفترة :

ثم تتبع هذا النص الفقرة التى كتبها سيمون دى بوقوار فى كتابها « قوة الأيام » الذى يدخل فى نفس الإطار ، حيث تقدم لنا صورة مفصلة للمناخ الثقافى والعقائدى فى فرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها . تبين لنا المؤلفة كيف يفكر الناس فى هذا الوقت وما هو النظام السياسى الذى يفضلونه ؟ انهم فى حيرة من أمرهم يتدارسون النظام الرأسمالى الذى تمثله أمريكا والنظام الشيوعى الذى تمثله روسيا . وتبرز هنا سيمون دى بوقوار أهمية الثقافة والأدب اللذين يؤثران على اعتناق المثقفين الفرنسين هذا المذهب أو ذاك .

٢ — الفلسفة والفكر .

ثم رأيت أن أقدم نصوصاً تعبر عن هذا الفكر تكون إما نصوصاً أدبية أو نصوصاً فلسفية محضة . فقد أدرك الكتاب ، منذ « فولتير » و « جان جاك روسو » في القرن الثامن عشر ، دور القصة وكذلك دور المسرح في توصيل الفكر للعامة . يمثل هذا الجزء أشهر الكتاب الفرنسيين في هذا العصر ، « جان بول سارتر » مؤسس الوجودية الفرنسية وزميله « اليركامو » الذي أكد ظاهرة اللامعقول والمفكر والمناضل والفنان « أندريه مالرو » وزير الثقافة الفرنسية في عهد ديغول .

لسارتر اخترت فقرتين ، إحداهما يبرز فيها المفكر كيف توصل إلى اكتشاف الوجود وعلى الأخص كيف اكتشف أن الشجرة التي يجلس تحتها في الحديقة موجودة هي أيضاً . تعتبر هذه الصفحات من أهم ما كتبه مؤسس الوجودية الفرنسية . أما الفقرة الثانية فهي تبين دور الأديب الملتزم حسب رأى سارتر . ونحن نرى كيف امتزجت عنده وظيفة المفكر ووظيفة الأديب علماً بأن هدف كليهما واحد ألا وهو البحث عن الحقيقة وعن السعادة .

وقد اخترت لكاملو ثلاث نصوص ، نصين فلسفيين والثالث نص أدبي . ومن الجدير بالذكر أن المفكر قد استخدم هنا وهناك أسلوباً منسقاً جميلاً اهتم باختياره حتى يؤثر على القارئ ويقنعه برأيه . في النص الأول فسر كامو اللامعقول الذي يسود في هذا العالم الذي فقد كل مظاهر العقلانية . أما النص الثاني الذي قامت بترجمته الزميلة الدكتورة سهر حافظ فهو نص فلسفي محض قد يتوه القارئ فيه ولكنه يبرز اقتناع كامو بختمية اختيار الثورة لتأكيد عظمة الإنسان كما أنه يبرز عنصر الإبداع وعلاقته بالثورة . أما الفقرة الثالثة وإن كانت قد أخذت من كتاب أطلقوا عليه اسم « مقالات فلسفية » إلا أنه يتكون من ثلاث قصص قصيرة تبين حيرة الإنسان ووحده أمام الموت .

ثم اخترت لأندريه مالرو فقرتين من روايته التي نال بسببها جائزة الجونكور : « الأوضاع الإنسانية » . وإذا كانت الفقرتان تعصفان نفس شعور الإنسان بالوحدة في هذا العالم إلا أن الأولى تخص فكرة متابرو التي تدور حول عدم معرفة الشخص بخبايا وأسرار الآخرين ؛ أما الثانية فهي تصور قسوة الإنسان وتحوله إلى حيوان مفترس ساعة أن يتحكم في شخص آخر . لذلك إذا أبرز الكتاب عظمة الإنسان في بعض الأحيان فهم يدركون في نفس الوقت أن بداخله مقومات الشر كما بداخله مقومات الخير والحب . فالإنسان بطبيعته يتأرجح بين الملاك الطيب وبين الحيوان القاسي .

٣ — العلوم الإنسانية :

رأيت بعد تقديم ترجمة هذه المقتطفات أن أبين كيف تطور مفهوم العلوم الإنسانية كلها في هذه الفترة .

فبدأت بالأدب أولاً وبمفهوم القصة بالذات واخترت نصاً لكاتب يعتبر مؤسس القصة الجديدة في فرنسا وهي تختلف كل الاختلاف في الجوهر وفي الشكل عن القصة التقليدية . هذا الكاتب هو « ألان روب جرييه » الذي نعرفه جميعاً كمؤلف رواية — « السنة الماضية في مارينباد » وهي رواية قد اقتبسها السينما الفرنسية منذ حوالي عشرين عاماً وتعتبر مثالا للرواية الجديدة التي لا تقوم على موضوع معين ولا على شخصيات بعينها ولكنها تجسد فكرة قد تكون غامضة غموض هذا الزمن الذي لم نعد نعقله . يقدم لنا روب جرييه رؤيته الخاصة بمستقبل هذا النوع الأدبي التقليدي الذي يرى أنه لم يعد يقنعنا بشيء .

كما آمن البعض الآخر أن المسرح دور هام في سرد قضايا العصر . لذلك استغل بعض الكتاب إمكانات المسرح وقدموا رؤيتهم الشاملة للإنسان في هذا العالم وأكدوا شعورهم بعدم الأمان وبالخوف أمام الأوضاع الإنسانية ، أمام اللامعقول وأمام حتمية الموت . من أهم الكتاب الذين ترجمنا لهم الأديب « جان أنوى » الذي قدم رؤيته الجديدة لمسرحية أنتيجون لسوفوكليس اليوناني . وقد برهن أنوى أن مقومات التراجيديا الجديدة لم تعد صراع الإنسان ضد القوى الخفية وإنما تتلخص حالياً في مواضيع ميتافيزيقية وفلسفية وفي وضع الإنسان الذي يتخبط في هذا العالم اللامعقول . وقد قامت الزميلة الدكتورة رقية جبر بترجمة هذا النص .

وتعتبر مسرحية « في انتظار جودو » لصامويل بيكيت المسرحية التي تجسد في أوقع صورة أوضاع الإنسان المسكين الذي يبقى طوال حياته في حالة انتظار مضني لشيء لا يعرفه ولا يفهمه .

أما « يونسكو » فهو يلخص ذلك البؤس في مسرحيته « الملك يموت » حيث يتابع الجمهور لحظة إدراك الملك أنه سيغادر هذه الدنيا . هكذا يصف يونسكو شعور الإنسان بالظلم وبالخوف ويحاول الهروب من نهايته ولكن الموت يأتي بالرغم من كل شيء ، وتختفي السلطة والجاه وينحضع الملك للقرار الإلهي .

بنفس الدرجة يتغير مفهوم كل العلوم الإنسانية مثل النقد الأدبي . ونحن نقدم هنا نصاً يعتبر الآن كلاسيكياً إذ أنه يدرس كمثال لتطور العلوم عامة . هذا النص مأخوذ ضمن كتابات الناقد والمفكر « رولان بارت » . وهو يشرح لنا هنا تطور هذا العلم وما ينتظره من المستقبل . وقد قامت الزميلة الدكتورة سلوى لطفي بترجمة هذه الفقرة .

كذلك قدمنا جزءاً معيناً من كتاب « روجيه جارودى » الفيلسوف والمفكر الإسلامى : « وعود الإسلام » حيث يصور لنا رؤيته الجديدة الخاصة بعلم التاريخ . فإذا كان العلماء فى الغرب يظنون أن التاريخ قد بدأ بالثقافة اليونانية التى تتبعها الثقافة المسيحية ثم تأتى النهضة التى تبشر بالعصور الحديثة . . فان جارودى يرجع التقدم العلمى والفكرى فى العالم الآن إلى الفترة التى ظهر فيها الإسلام وإلى فترة ازدهاره فى منطقة الشرق ثم فى أسبانيا . هكذا يرى جارودى أصل التطور فى العالم فى العلوم الإسلامية التى قامت أساساً على فكرة ربط المعرفة بالإيمان .

ثم اختتمنا الترجمات بنصوص تدور حول دراسة نفسية كل من المرأة والطفل . فالأولى قد بدأت تطالب بمساواتها بالرجل لشعورها بالظلم الذى يسود علاقاتهما . كما أن علماء النفس قد اهتموا بدراسة الطفل وعقليته ومتطلباته وأجبروا الأدباء أن يستخدموا لغة تتسم بالنضوج وهم يتحدثون إليه . هكذا نقرأ كيف كتب المفكر والمناضل سانت أكرويرى زميل أندريه مالرو وهو يوجه كلامه للطفل . وقد قامت الزميلة الدكتورة نائلة نسيم بترجمة هذا النص . كما سوف يعجب القارئ بما كتبه للطفل الروائية الفرنسية « أندريه شديد » المصرية المولدة .

نرجو بعد كل هذا أن تنال هذه الترجمات استحسان قراء العربية وأن تشجع محاولتنا المتواضعة هذه بعضاً من الزملاء فى ترجمة هذه الأعمال كلها التى اخترنا منها بعض الفقرات حتى تكتمل الصورة فى أذهان الجميع .

١ - المناخ السياسى والايدىولوجى

مذكرات الأمل

شارل ديغول

كتب الرئيس الفرنسي الراحل عدة مؤلفات تدور كلها حول حياته السياسية ودوره الهام في تحرير فرنسا أثناء المقاومة الفرنسية التي أدارها من لندن حيث كان مختبئاً ، وكذلك دوره وهو رئيس للجمهورية الفرنسية .

هذا النص مأخوذ من كتابه الأخير : « مذكرات الأمل » حيث يصف نهضة فرنسا على يديه . وهو يصور لنا هنا المناخ السياسي والاقتصادي والاجتماعي في فرنسا في سنة ١٩٥٨ م . وتظهر لنا هنا اهتماماته التي تدور حول السياسة والاقتصاد والشئون الاجتماعية والثقافية

Charles De Gaulle :

Mémoires d'Espoir, ed. Plon, 1970, chapitre L'Économie, p. 139-145.

عندما تقلدت الحكم

(من مذكرات الرئيس شارل ديغول)

ترتبط السياسة بالاقتصاد مثلما ترتبط الحياة بالعمل . وإذا كانت الخطة التى أعدتها للتنمية القومية تتطلب موافقة الآخرين فهى تقتضى أيضاً أن تمتلك فرنسا إمكانات تنفيذ هذه الخطة . إن قوة فرنسا وتأثيرها على البلاد الأخرى وكذلك شعور الفرنسى بالسعادة والهناء يقوم كل هذا على عناصر شتى مثل ثروات البلاد - سواء أكانت مواردها الطبيعية أم إنتاج أولادها ، وما يدخره الوطن من هذه الثروة العامة لميزانيته القومية . هكذا تسيّر الدولة الأمور المختلفة ، فهى تقيم العدالة ، وتبنى الثقافة وتمنح الحماية وتثقف أفراد الشعب وتدافع عنهم وتنمى أساليب نشاطهم بالاستثمارات وتقف بجانب أولادهم فى المحن التى يفرضها عليهم التطور .

هذا هو الحال فى كل الأوقات وهو كذلك اليوم أكثر منه فى الماضى . فالعصر الحاضر يخلق عند كل منا الرغبة فى اقتناء الثروات الحديدية التى يخلقها . فكل منا يدرك مدى ارتباط مصيره الخاص بما يحدث حوله وبما تتفق عليه القمة . وكذلك فإن سرعة انتشار المعلومات تسمح لكل فرد ولكل شعب أن يقارن دائماً وفى كل لحظة ما لديه وما يمتلكه الآخرون . هذا هو الهدف الأساسى وراء اهتمامات كل الدول كما أن الحكومات لا تدوم أبداً إذا خرجت عن هذه الحقيقة . لذلك فإن فعالية السياسة عموماً وطموحاتها تتفق مع قوة الاقتصاد والآمال التى تبنى عليه .

إنى أعلم ذلك جيداً ، مثل أى شخص آخر ، وهذا عن تجربة شخصية . فقد أمكننى بعد تحرير فرنسا ، أن أجنب بلادى التغييرات القاسية التى كانت تهددها وذلك بإجراء بعض الإصلاحات المهمة . واليوم ، يمكننى أن أنقذها من الموقف المؤسف الذى تردت إليه بفضل الأحزاب . فقد وضعت خطة عمل لمدة عشر سنوات لإثراء البلاد وتطورها . هذه الخطة سوف تنجح نجاحاً لم يسبق له مثيل طوال الخمسين سنة الماضية . كما أننى سوف أجنبها الفوضى والكوارث بالرغم من هذا الهجوم الجماعى القاسى على سلطائى فى كل الأوساط البارزة . فقد سادت فى البلاد موجة من السلبية الخطيرة جعلت كل

مستول يترك العمل ، وسوف تظل الاهتمامات الاقتصادية والاجتماعية هي أهم مشاغل على الدوام وأهم دواعي نشاطي سواء أكان الجو العام هادئاً أم عاصفاً. وسوف أخصص لهذه الاهتمامات ما يوازي نصف وقت عملي الإجمالي وكذلك مقابلاتي وزياراتي وكلماتي في فترة رئاستي لهذه الدولة . لذلك فن دواعي السخرية أن أسمع من يلوم ديجول لأنه لا يعطي لهذه المسائل الأهمية المفروضة .

وإنني لأتساءل عما هو الاتجاه الذي يجب أن تسير فيه تلك المجهودات الاقتصادية حتى تتمشى مع الخط السياسي الذي رسمته أنا لفرنسا . بداية ، فإن هذه الفكرة تقوم عندي على العقل والمنطق . فبلادنا لا يمكنها أبداً أن تنجح في الداخل أو في الخارج إلا إذا واكبت نشاطاتها العصر الذي تعيش فيه . ففي عصر صناعي يجب أن تكون فرنسا صناعية ، وفي عصر يسود فيه التنافس يجب أن تكون سباقاً ، وفي عصر العلم والتقنية يجب أن يزدهر البحث . وحتى يزداد الإنتاج وحتى تيسر ظروف التبادل ويتجدد إنتاج المصانع وتزدهر الحقول يجب أن تتطور فرنسا تطوراً جنرياً .

وهذا لا يعني أبداً أنني لا أعترف بقيمة فرنسا الأصلية والأساسية . ففي الوقت الذي أريد لها فيه التغيير في هيكلها وفي عاداتها ، فأنني أحترم وأقدر ما أنجزه آباؤنا لرفعها . اليوم وأنا أتولى من جديد قيادة الفرنسيين ، فأنني أقر أن مقدار ونوعية إنتاجهم الصناعي والزراعي عظيمين رغم افتقارهم للمواد الأولية ولمصادر الطاقة ورغم كل تلك الحروب التي أفلستهم وقضت عليهم . بالإضافة إلى هذا ، فهم يعملون بهمة ونشاط في الأعمال المنوطة بها كما أنهم يتولون عادة مسئولية إحضار مستلزماتهم وبيع منتجاتهم العديدة في الخارج . أما علماءهم وفنانيهم فكلمتهم تحترم في كل مكان . وإذا كانت استثماراتهم عديدة متنوعة فهذا يرجع إلى تنوع أجناسهم وأراضيهم ، وطبائعهم . إن حياتهم الجماعية التي ربما لا تحميمهم من الأزمات تجنبهم الهزات القوية ، وتخفف من وطء الخلافات . لذلك كله فإن اقتصادهم يبرهن بصفة عامة قوتهم وصلابتهم التي يتسمون بها منذ آلاف السنين .

إن هذه الصفات نفسها قد تقلل من سرعة تقدم فرنسا إذا لم نعمل على تقويمها وتهذيبها . فنذ أن اعتمد الناس على الميكنة ومنذ أن أصبحت القوانين السارية هي ما يشجع على الكسب وسرعة الإنتاج فلم يعد يكفي أن نصنع وأن نحصد وأن نتاجر أكثر وأكثر كما

لم يعد كافياً أن يصنع المرء منتجات صناعية جيدة، بل يجب أن يصنع ما هو أجود من منتجات الآخرين . لا يكفي أن يكسب المرء ما يحتاجه فقط ، بل يجب أن يكسب ما يمكنه من الحصول على أحسن الأدوات . لا يكفي أن نقوم بانجازات وأعمال عديدة ولكنها متفرقة وبكميات متواضعة لنعيش بها فقط، بل يجب أن ننتصر على كل الآخرين. لذلك كله فإن الانتشار والإنتاج والمنافسة والتركيز... هي القوانين التي يجب أن تفرضها الصناعة الفرنسية على نفسها بعد أن كانت سبأها هي التخوف والحفاظة والضعف .

ففي بلد مثل بلدنا وفي حكم مثل حكمنا، يتطلب التغيير أن تخلق القوانين تبعاً للحاجة وأن تخلق بعض الأنشطة ربما دون دراسة ودون تعدد يتولاها المسئولون والمهتمون وكذلك الحكومة والإدارات المختلفة . وسوف أطالب بذلك بصفتي رئيساً للدولة وسوف أشجع في هذا السبيل الرأي العام كما سأجاهد شخصياً لتنفيذ بعض النقاط الهامة من هذه الخطة . هذا يعني بالنسبة لي أن تكون هناك خطة معينة تخص هذه المشروعات وتحدد لها الغايات وتبرز درجة أهميتها ودواعي إقامتها . هكذا سيتضح للمسؤولين وللرأي العام معنى الشمول والنظام والاستمرار وسوف يعوض ذلك كل العوائق التي تقدها الحرية التامة في هذا المجال دون أن يفقد الحرية ميزاتها الكبيرة . لذلك سوف أعمل على أن يأخذ إعداد وتنفيذ هذه الخطة طابعاً لم يصل إليه بعد ، وذلك بمنحها صفة الواجب الفوري وبالإعلان على الملأ أن هذه الخطة هي خطتي الشخصية . وسوف يعني هذا أن ندخل في إطار المنافسة الدولية وهو الإطار الذي سيرفع من قيمة مشاريعنا وعملياتنا ويجبرها على الإنتاج ويفرض عليها الاتحاد ويدربها على الصراع في الخارج . هذا هو الدافع وراء قرار الاشتراك في السوق الأوروبية المتحدة—وهو مشروع مازال على الورق — ووراء قرار إلغاء الجمارك بين البلاد الأوروبية الست . هكذا سوف نحرر تجارتنا العالمية . كما أن هذه الخطة سوف تعني كذلك أن نوكد استثماراتنا الخاصة والعامة التي ستسمح لنا بتجديد آلاتنا وبتوافق أساليبنا للاتصال ، مع سرعة وإيقاع العصر الحديث . هكذا سنحصل على مساكن ومدارس ومستشفيات وأدوات رياضية .. وكل ما يتطلبه التقدم والتطور. لذلك سوف تفوق المصاريف الخاصة بالتطور تلك التي تخص العمل بشكل عام في ميزانية الدولة التي سوف أقرها . هذه هي المجالات التي تفرض علينا هذه الأيام : الأبحاث الأساسية ، النّرة ، الطيران ، الفضاء ، الكمبيوتر .. فإن النداء للتقدم لا يخرج إلا من المعامل ومن المصانع . لذلك سوف أتبع سير هذه المشروعات في سبيل تزويدها بما تحتاجه ، كما سأزور منشأتها وأستمع للعديد من

رؤسائها . كما سألهم بالمادة أى بالمال الذى هو معيار صحة الاقتصاد وشرط من شروط الثقة والائتمان كما أنه يضمن الادخار ويشجع روح الاستثمار ويساعد على السلام الاجتماعى . إن المال هو الذى يمنح فرنسا القوة الدولية فى الوقت الذى يثير فيه ضعفنا التدهور والإسراف اللذان ينفقان فرص التطور ويثيران الشعب ويدينان حريتنا هذه . سوف أمنح فرنسا عملة نموذجية لن تتغير قيمتها طوال الفترة التى سأحكم فيها البلاد وسوف أحافظ على هذه القيمة حتى آخر لحظة بفضل الاحتياطي الضخم الذى سنملكه من عملات صعبة ، وكذلك من رصيد للذهب سنكون قد ادخرناهما فى هذه السنوات العشر بالرغم من كل الضربات التى وجهت لفرنسا على هيئة تهديدات وخيانات فى ربيع سنة ١٩٦٨ م . سيكون هذا الاحتياطي ، ساعة اعتزالي ، قد بلغ أربع مليارات ونصف من الدولارات بخلاف القروض الكبيرة التى سيعرضونها علينا من كل جانب وهذا بالرغم من كل الخسائر التى جرتنا علينا هذه الضربات السابقة .

وإني لوائق — وهذا منذ فترة طويلة — أن ما يكمل هذا المجتمع الجديد هو العنصر الإنسانى الذى يضفى لهذا المجتمع صفة التوازن والاستقرار . فالهيكل الاجتماعى الذى يعتبر العمال — حتى ولو كانت مرتباتهم كبيرة — مجرد آلات وتروس ، هو هيكل يتناقض مع طبيعتنا ومع روح الإنتاج الصحية . وانا لانشك أن نظام الرأسمالية قد حقق الكثير ، سواء للأفراد أو للمجموعات ، ولكنه يثير أسباباً كثيرة لعدم الرضا . حقاً إن هناك ما يقلل من انحرافات هذا النظام الذى يتبع شعار « اترك الأمور تسير على هواها » ، ولكن هذا كله لا يعالج الجانب الأخلاقى من المسألة . ومن ناحية أخرى فالنظام الشيوعى ، وإن كان يمنع مبدئياً استغلال الإنسان لأخيه الإنسان ، فهو يصور هذا الطغيان الذى يرهق الإنسان ويحيط حياته بجو كثيب من سيطرة الحزب الواحد ، دون أن يحصل الناس على ظروف مهياة للعمل ولا على انتشار المنتجات ، ولا على التقدم الفنى ، ولا للنتائج التى تعادل ما يمكنهم أن يحصلوا عليه فى ظل نظام آخر . وأنا ، إذ أدين هذين النظامين المتضادين ، فإنى أومن بأن هناك ما يفرض علينا خلق نظام جديد ينظم العلاقات الإنسانية حتى يساهم كل فرد مباشرة فى نتائج المشروعات التى يعمل فيها وحتى يتحمل مسئولية سير العمل الجماعى الذى هو أساس مصيرنا جميعاً . ألسنا نطبق هكذا معطيات النظام السياسى (مثل حقوق وواجبات المواطن الفرنسى) على الخطة الاقتصادية ؟

لذلك فقد أنشأت منذ فترة لجان خاصة بالعمل ، حتى وأنا بعيد عن السلطة ،
فقد رفعت شعار الاتحادات العمالية . والآن وقد توليت الحكم فإننى أنوى
تنظيم عملية توزيع الأرباح على العاملين وهذا بقوانين ثابتة . وهذا هو ما سيكون بالفعل .
إن هذا هو الدرس الذى استخلصته من أحداث المصانع والجامعات فى مايو سنة ١٩٦٨ .
سأفتح الباب على مصراعيه للمساهمة ، تلك المساهمة التى ستجلب لى ، ولا ريب . المعارضة
من كل الإقطاعيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والصحفية سواء أكانت ماركسية
أو تحررية أو مناقضة لكل جديد . إن وحدة كل المعارضين ستعنى أن يهاجم الكل
ديجول وسوف تحطم كل فرص الإصلاح كما أنها سوف تحطمنى شخصياً . ولكن ،
بعد كل الصعوبات التى ستؤخر هذه القرارات وبعد موت البعض من المعارضين ،
سوف يصبح الشرعى قانوناً مشرعاً كما سيأخذ صفة الحق كل ما هو مبنى على المنطق .

ولأقل الحق ، فالיום ، فى إبريل سنة ١٩٦٩ ، لا يتذكر إلا القليل من الناس الموقف
الذى كان عليه الاقتصاد والمالية والعملية فى فرنسا عندما توليت أنا مسئولية قيادة الدولة
قبل ذلك بأحد عشر عاماً .

قوة الأيام

سيمون دي بوفوار

تعتبر سيمون دي بوفوار شاهداً على العصر في هذا النص المأخوذ من كتابها : « قوة الأيام » الذي صدر في سنة ١٩٦٠ م . وهي تقدم هنا أبلغ تقرير عن الحياة السياسية والثقافية في فرنسا منذ سنة ١٩٣٠ إلى ١٩٦٠ ، وكذلك صورة شاملة عن حياة وأعمال الجيل الذي أطلق عليه اسم « جيل الوجوديين » .

المناخ الثقافي والأدبي والعقائدى

لسيمون دى بوڤوار

لم يكن قد خيل إلينا أن هذا التقدم التقنى سوف يساعد على التحرر ، فالإقتصاديون الأمريكيون كانوا يتنبأون بأن العالم سوف يقوده هذا التقدم التقنى . وكانت كلمة « التقنوقراطية » قد نشأت منذ فترة قصيرة . هكذا كان الناس يتبادلون الصور التى تؤخذ بواسطة أجهزة البلينوغرافية وكان الإستشعار عن بعد قد اخترع . أما البروفيسور بيكار Picard ومنافسوه فقد كانوا يقومون بدورات عديدة حول الأرض . أما ميرموز Mermoz ، كودوس Codos ، روسى Rossi واميليا ارهاردت Amelia Erhardt فقد كانوا يتنافسون فى الأرقام القياسية . كان لبطولاتهم جميعاً طابع المغامرة الذى كان يثيرنا . أما كل الإكتشافات الميكانيكية التى أعجبت بها الصحافة فلم تهزنا بتاتاً . فقد كان من رأينا أن هناك طريقة واحدة للقضاء على التحيز وذلك بأن تقضى على الطبقة الحاكمة التى لم أكن أقدر على تحمل أكاذيبها وسذاجتها وترتمتها وفضائلها الزائفة كما كنت وأنا فى العشرين من عمرى .

وفى مساء أحد الأيام ، ذهبت إلى حفلة موسيقية فى مدينة « روان » Rouen . تملكنتى حيرة كبرى عندما رأيت حولى هذا الجمهور المرفه وهو يتذوق الموسيقى ذلك لأنهم كانوا يمثلون غالبية كبيرة وقوة رهيبة . وتساءلت : « هل ستتخلص منهم يوماً ؟ كم بقى لهم من الوقت يؤمنون فيه بأنهم يمثلون أكبر القيم الإنسانية وكم بقى لهم من الوقت ليشكلوا أولادهم على شاكلتهم » ؟ كنت أحب بعضاً من تلميذائى ، ولكنى ، ساعة خروجهن من المدرسة ، كنت أشعر بغصة فى قلبى لأنهن سيرجعن إلى بيوتهن المغلقة الكثيرة مثل ذلك البيت الذى كنت أحتق فيه عندما كنت فى نفس عمرهن .

ولكن لحسن الحظ ، فإن نهاية الرأسمالية كانت قد بدأت تظهر فى الأفق . فالأزمة التى انفجرت سنة ١٩٢٩ لم تكن قد نجحت بالرغم من مظاهرها البراقة التى أثارت

خيال أكثر الناس ثورة على الأمور . ففي ألمانيا وإنجلترا وأمريكا ، كان هناك ملايين من العاطلين بلا عمل ، وكانت مجموعات من البؤساء الجوع تسير متجهة إلى راشنطون في الوقت الذي كانت تُقذف في البحر شحنات من اللبن والقمح . وكان الجنوب الأمريكي يدفن المحصول من القطن تحت الأرض كما كان الهولنديون يقتلون البقر لتأكلها الخنازير . كان الدانماركيون يبيدون أكثر من مائة ألف خنزير صغير . وكانت أخبار الإفلاس أو الفضائح أو انتحار رجال الأعمال ورجال المال تملأ الصحف . إن العالم كله كان في سبيله للتغير ، حتى أن سارتر كان كثيراً ما يتساءل إذا كان من واجبنا أن نشارك هؤلاء الذين يخططون لهذه الثورة . وإني أذكر حديثنا يوماً بالذات أمام مقهى « فيكتور » ، هذا المقهى الكبير الذي يطل على ميدان المحطة . حتى عندما كنا على علم بكل شيء من الناحية الأيديولوجية ، فإننا كنا دائماً مندهشين أمام تلك الأحداث المادية وكنا كثيراً ما نعلق عليها .

كان هذا هو حالنا عصر هذا اليوم عندما حضر عامل من عمال الميناء وجلس على مائدة قريبة مرتدياً رداً بسيطاً أزرق اللون ، فطرده صاحب المقهى . لم يكن هناك أي جديد في هذا الحدث ولكنه جسد بسذاجته تلك التفرقة بين الطبقات . وكان هذا هو أساس هذه المناقشة التي أخذتنا بعيداً بعيداً . فقد تساءلنا : هل يمكننا أن نكتفي باظهار شعورنا أمام هذا الصراع الذي تتولاه الطبقة العاملة ؟ ألا يجب علينا أن نشترك فيه ؟ وقد كان سارتر قد استهوته فكرة الانضمام إلى الحزب الشيوعي ولكن أفكاره ومشاريعه وطباعه كانت مختلفة كل الاختلاف . وقد كان مثلي مؤمناً بحرية الرأي ولكنه كان يقلب ربما أكثر مني معنى الالتزام والمسئولية . وقد قررنا هذا اليوم — وقد كانت قراراتنا دائماً فورية — اننا إذا كنا من البروليتاريين فإنه من الواجب علينا أن نكون شيوعيين ، وإذا كنا نهتم بهذا الصراع الذي يقوم به الحزب العمالي ، فإننا مع ذلك لسنا منهم . كل ما يمكن أن نطالب به هو اننا ننحاز له دائماً . وقد كان علينا أن نستكمل مشاريعنا الشخصية التي قد تتعارض مع انضمامنا كأعضاء في هذا الحزب .

ولكن مالم يخطر لنا على بال أبداً هو أن نشترك في النضال مع المعارضين . فقد كنا نحترم تروتسكي Trotsky ، وفكرة الثورة الدائمة كانت تتمشى مع نزعاتنا الفوضوية أكثر مما كانت تتمشى مع فكرة بناء اشتراكية قومية . ولكن المجموعات غير الموالية في حزب تروتسكي كانت فيها نفس الأيديولوجية الحزب

الشيوعى ولم نكن أيضا نؤمن بفاعلية تلك المجموعات . لذلك عندما أخبرتنا كولينت أودرى Colette Audry ان مجموعتها المكونة من خمس أعضاء تتساءل عن إمكانية اندلاع ثورة جديدة في روسيا لم نخف عنها تشككنا . وقد أظهرنا كذلك بعض الاهتمام بقضية سيرج Serge التي كانت اتهم أعداء ستالين ولكننا لم نكن نشعر أننا غير مهالين بهذا الأمر ، كنا نحلم بعمل شخصى فردى سواء عن طريق الأحاديث أو التعاليم أو المؤلفات . وسيكون عملنا هذا نقدا أكثر منه بناء ولكن فرنسا في هذا الوقت كان النقد مفيداً جداً فيها .

لذلك فقد التزمنا فقط بكتاباتنا وبأبحاثنا . وقد كان سارتر يدرك انه يحتاج للمساعدة لفهم وتنظيم الأفكار التي لا يتفق معها ، لذلك لما ظهرت أول ترجمات للفيلسوف كيركيجارد Kierkegaard لم نعبأ بها ولم نقرأها ، ولكن سارتر جذبته تلك الفلسفة الألمانية الجديدة التي أطلق عليها اسم « الفينومولوجى » *Phénoménologie* (وهي فلسفة دراسة الأمور الظاهرية) . وقد كان ريمون أرون Raymond Aron مبعوثاً في المعهد الفرنسى ببرلين وكان يدرس هناك فلسفة هوسرل Husserl في الوقت الذي كان يحضر فيه رسالته في التاريخ . وعندما رجع إلى باريس تحدث عن هذا الفيلسوف مع سارتر . وقد كنا نقضى معا سهرة طويلة في شارع مونپارناس في مطعم *Au bec de gaz* حيث طلبنا كوكتيل المشمش وهو مشروب يقدم دائماً في هذا المطعم . أشار أرون إلى كوبه قائلاً : « أنظر يا صديقي الصغير ، لو كنت من أنصار فلسفة الفينومولوجى ، لأمكنك أن تتكلم حتى عن هذا المشروب ، هذه هي الفلسفة » فتأثر سارتر لان هذا هو ما كان يريده منذ سنوات . ان يتكلم عن الأشياء التي يمكنه أن يلمسها بيده وأن تكون هذه هي الفلسفة . وقد أقنعه أرون إن هذه الفلسفة هي التي توافق اهتماماته . وهكذا يتغلب على مرحلة المعارضة سواء الأيديولوجية أو الواقعية ويؤكد دور الضمير وكذلك « حضور » هذه الأشياء التي يمكننا أن نلمسها بأيدينا . لذلك اشترى سارتر في شارع سان ميشيل كتاب « الناقد » لفيناس Lévinas الخاص بفلسفة « هوسرل » وقد كان سارتر في عجلة من أمره حتى انه ظل يتصفح الكتاب وهو في الطريق دون أن يقطع الصفحات . وقد تعجب عندما قرأ بعض العبارات الخاصة بالوجود بعد العدم ! وتساءل لو سبقه أحد في هذا المجال الذي يهتم به شخصيا ؟ ولكنه اطمأن عندما قرأ صفحات أخرى . فلم يكن هذا الأمر واضحاً في فلسفة هوسرل التي لم يعط عنها لفيناس الا صورة مشوشة . فقرر سارتر ان

يدرس هذا الفيلسوف مجديه وبناء على توجيهات ارون قرر أن يتقدم لنفس المعهد الفرنسي ببرلين كي يأخذ فيه مكان زميله وصديقه .

وقد كنا نعطي اهتمامنا للعالم في إطار مايراودنا من أفكار . وبالرغم من أنه كان يمكننا ان نتخار بين الكتب إلا اننا كنا نقرأ كل الكتب التي تنشر . أما أهم كتاب فرنسي بالنسبة إلينا فقد كان كتاب سيلين Céline « السفر إلى آخر الليل » Le voyage au bout de la nuit حتى اننا حفظنا بعض صفحاته عن ظهر قلب . فقد كانت الأفكار الفوضوية فيه تشبه الفوضى التي نوثرها . هكذا هاجم سيلين الحروب والاستعمار والسطحية والموضوعات المطروقة والمجتمع وكان كل ذلك مكتوباً بأسلوب جميل وبلهجة ساحره . فقد خلق سيلين أداة جديدة : كلمة مكتوبة لها نفس وقع الكلمة المنطوقة ، كما كانت لغته مريحة وسهلة بعد لغة جيد Gide والان Alain وفاليري Valéry الباردة والصارمة . فتأثر سارتر بهذا الأسلوب وترك إلى الأبد أسلوبه الذي استخدمه في « أسطورة الحقيقة » La légende de la vérité . وقد كان من الطبيعي أن نعجب بشكل الاعترافات والخطابات والسير الذاتية وهي الأشكال التي كانت تسمح لنا بأن نكشف عن خبايا الناس ، فقرأنا كتاب بيلي Billy عن ديدرو Diderot وكتاب سكوت Scott « صورته زيليد » Portrait de Zélide الذي سمح لنا بمعرفة مدام دي شارير Madame de Charrières كما قرأنا كتاب ليتون ستراسي Lytton Stracey الذي صور لنا فيه بعض الشخصيات القبيحة المعروفة باسم Victoriens .

وقد ظهرت في المجلة الفرنسية الجديدة N.R.F رواية اندرية مالرو La Condition Humaine « الأوضاع الإنسانية » التي أعجبنا ولم تعجبنا في آن واحد . فقد أعجبنا بطموح الأديب أكثر من تنفيذه . وعموماً فإن فن القصة الفرنسية كان بدايئاً بمقارنته بفن القصة في أمريكا ، إذ أن قصة جون دوس باسوس John Dos Passos « خط العرض ٤٢ » 42^e Parallèle كانت قد ظهرت منذ قليل مترجمة إلى اللغة الفرنسية ، وقد تعلمنا منها الكثير . فكل شخص تحكمه الطبقة التي ينشأ فيها . ولكن في نفس الشخص يمكن ان نرى بعضاً من مقوماته التي لا تربطه أبداً بهذه الطبقة ، فنحن نتأرجح بالفعل بين هاتين الحقيقتين . وقد عرض لنا دوس باسوس توافقاً جميلاً بينها ، وذلك في إطار جمالي . فقد اخترع مقاييس تفرق بين الأبطال

وتسمح له بان يقدمها بشكلها الفردى البحت وبصفتها ناتجة عن المجتمع الذى تعيش فيه . ولم يكن يمنحها كلها نفس القدر من حرية التعبير . ففى حالة البؤس أو الإرهاق أو العمل أو الثورة ، منهم من كان ضمن المدحورين وكانت له مواقف صريحة ولكنهم بالرغم من كل شئ كانوا يتمتعون بنعمة الحياة ! أما الآخرون فقد كانوا ضمن الطبقة العليا ، وكان التحيز فيهم جذرياً : فالموت الجماعى كان قد شل حركاتهم وكل كلماتهم وحتى كل همساتهم . وقد شرع سارتر بعد خمس سنوات فى تحليل هذه الأساليب الدقيقة من فن القصة فى مقال نشره فى مجلة N.R.F. . ولقد تأثرنا من هذه النتائج التى استخلصها دوس باسوس . فقد كان من القسوة بحيث يظهر الناس من خلال هذه الحرية الساخرة التى يظنونها بداخلهم والتى هى على العكس من ذلك ليست إلا نتيجة المواقف الجامدة التى يعيشونها . ولقد حاولنا جاهدين ، سارتر وانا ، أن نطبق هذه النظرة المزدوجة على الآخرين وعلى أنفسنا . وقد منحنا دوس باسوس أداة جديدة للنقد استخدمناها بكثرة . هكذا أعدنا كتابة هذه المناقشة التى دارت بيننا فى مقهى فيكتور وبطريقته : « ابتسم مدير المقهى راضياً ، وشعرا هما بالغضب الشديد . أخرج سارتر غليونه وجذب نفساً عميقاً ثم قال : ربما لا يمكن أن نشجع الثورة وأجابه الثانى قائلاً أن لديه أعمال أخرى . ثم طلبا زجاجتين من البيرة وأعلنا أنه من الصعب أن يعرف المرء ماهو واجبه نحو الآخرين وماهو واجبه نحو نفسه . وأخيراً أعلنا أنها لو كانا عمالا فى الميناء ، فن المؤكد أنها كانا سينضممان للحزب الشيوعى ولكنهما فى موقفهما هذا لا يمكن ان يطالهما أحد بأكثر من ان ينحازا دائماً للبروليتاريا » هكذا كنا اثنين من المثقفين أنصاف البرجوازيين وكنا نتخذ من أعمالنا المستقبلية حجة حتى نتجنب التزامنا السياسى : كانت هذه حقيقتنا وكان هذا واقعنا وكنا لانريد ان ننساه .

ثم قرأنا كتابى همنجواى Hemingway « خمسون الف دولار » ، « والشمس سوف تشرق من جديد » ، وقرأت له عددا من القصص القصيرة باللغة الانجليزية ، وقد كان قريباً منا بفرديته وبمفهومه عن الإنسان حيث يؤمن بأنه ليست هناك راية مسافه بين عقل البطل وقلبه وجسده وإذا كانت الشخصيات التى يصورها فى رواياته تنتزه فوق جبل سانت چنفيث ، أو إذا كانت تتناقش أو تشب أو تأكل أو تحب ، فقد كانت تظهر كل مابداخلها .

وهناك شيء آخر كنا نعجب به : إذا كان الإنسان بكل موجوداً بالفعل وفي كل الأوقات ، فليست له مواقف يمكن أن تعتبر خسية . وقد كنا نعطي الأشياء البسيطة في الحياة اليومية قيمة مبالغاً فيها مثل نزهة أو غذاء أو حديث . أما همنجواي فقد كان يعطي هذه الأشياء سحراً خاصاً في كتبه ، إذ كان يعترف لنا باسم النبيذ وباللحوم التي تحبها هذه الشخصيات وكان يحدد لنا عدد الأكواب التي يشربونها ، وقد كان يسمنا كل كلماتهم . هكذا كانت بعض التفاصيل الساذجة تأخذ عنده معنى خاصاً ، ف وراء قصص الحب والموت التي كان يقصها علينا ، كان هناك عالمنا الذي نعيشه . وكان ذلك يكفيننا في هذا الوقت ، أما الأبعاد الاجتماعية لهذه القصص فلم نكن نراها إذ أن مفهوم الحرية عندنا كان يسيطر علينا حتى أننا لم نكن ندرك أن الفردية نفسها ليست إلا موقفاً نتخذه أمام الأشياء .

إن فن القصة عند همنجواي ببساطته الظاهرة والمدرسة كان يستجيب لمطالبنا الفلسفية . ذلك أن الواقعية القديمة التي تقوم على وصف الأشياء كانت تركز على قواعد غير ثابتة . هكذا اختار بروسـت Proust وجويس Joyce ، كل بطريقة ، مبدأ الذاتية الذي لم نكن نراه مبدأ سليماً . أما عند همنجواي فقد كان العالم يعيش في قالب سميك لا نراه من الخارج ولكننا نراه من خلال منظور عقدة فردية معينة . ولم يكن المؤلف يعطينا إلا ما يمكننا أن ندركه فقد نجح همنجواي في أن يعطي للأشياء وجوداً عظيماً ، لأنه لا يفرق بينها وبين العمل الذي يقوم به الأبطال ، على سبيل المثال فأننا قد شعرنا بمرور الوقت في كتبه بواسطة ما تبديه الأشياء من مقاومة لهذا الزمن . وهكذا فإن أكبر عدد من القواعد التي اتبعناها في قصصنا قد أخذناها من قصص همنجواي .

أما القصص الأمريكية فقد كان لها فضل آخر إذ أنها صورت لنا أمريكا . فلم نكن نرى هذا البلد إلا من خلال منظور مغاير للعالمها ، الأمر الذي جعلنا غير متفهمين بطبيعة هذا البلد . ولكن موسيقى الجاز وأفلام هوليوود قد أدخلت أمريكا في حياتنا . وقد كنا مهوورين مثل غالبية شباب هذا الوقت بالأغاني الهادئة للزوج الأمريكيـن negro spirituals وبأغاني العمل وكذلك بالموسيقى الهادئة الحزينة Les blues . وقد كنا نحـب بصفة خاصة أغنيات 'Old man river

The man I love, Some of these days, St. james infirmary, Blue Sky, Japansy, St. Louis blues, Miss Hannah.

أما آلام الرجال ومعاناتهم وآمالهم التي تحطمت ، فقد وجدت من يعبر عنها بصوت بعيد عن الفنون المشروعة ، صوت خرج من الجهول وهزته تلك الثورة الصارمة . ولما كانت هذه الأغاني قد نشأت وسط مواقف جماعية مؤثرة تمثل موقف الكل وكذلك موقف كل منا على حده ، فقد تأثرنا كلنا في صميمنا إذ استقرت في نفوسنا تلك المعاني وانتقلت بعض الكلمات وبعض النبرات إلى لغتنا الخاصة . وهكذا وعن طريق كل ذلك عاشت أمريكا في داخلنا .

أما السينما فقد كانت تسمح لأمريكا أن تكون موجودة في خارج القارة الأمريكية على شاشات السينما وعبر المحيط . كانت هي بلد رعاة البقر ونزهاتهم عبر الصحارى على ظهر الجواد ، ثم اختفى الرعاة تقريبا بعد أن طردتهم السينما الناطقة . وازدحمت بعد ذلك نيويورك وشيكاجو ولوس انجليس بالمجرمين وبأفراد البوليس . وكنا قد قرأنا مقالات عن آل كابوني Al Capone وديللنجر Dillinger وكذلك القصص الدموية التي كانت مستوحاه من مغامراتهم . لم نكن نحب المجرمين ولكننا كنا نسعد ونحن نراهم يتصارفون مع قوات الأمن وينتصرون في نهاية المعركة . أما الصحافة فقد أبرزت باستفاضة فساد البوليس الأمريكي وصراعاته مع رؤساء العصابات . . . وكنا نشمئز من الأفلام البوليسية عندما كانت الأخلاقيات تجبر كتاب السيناريو على اختيار البطل ضمن رجال البوليس بدلا من أن يكون ضمن اللصوص والمجرمين . وكانت هيلوود توفر لنا اغراءات أخرى :

أولا : أجمل الوجوه ، وقد كنا نواظب على مشاهدة كل الأفلام سواء أكانت ناجحة أم لا والتي تمثل فيها جريتا جاربو Greta Garbo ومارلين ديتريش Marlene Dietrich وجون كروفورد Joan Crawford وسلفيا سيدنى Sylvia Sidney وكاي فرانسيس Kay Francis وكنا قد رأينا في نفس هذا العام أفلام ماي وست Mae West الحميلة « ليدى لو » Lady Lou « ولست ملاكا » Je ne suis pas un ange .

وهكذا كانت أمريكا بالنسبة لنا سلسلة من الصور يصاحبها صوت أجش وإيقاع على مثل رقصات الزنوج « هاليوليا » ومبان شاهقة تصل إلى السماء وثورة في السجون ، ومظاهرات وسيقان جميلة طويلة ، وقاطرة وطائرة وخصان وحشى ومسابقات التيران Rodeo . كنا نفكر في أمريكا بفضل كل هذا المزيج وهذا الخليط وكأنها بلد قد انتصرت فيها الرأسمالية بأقبح صورها ، كنا نكره فيها الاستغلال والبطالة والعنصرية والتعذيب ولكن بعد كل هذا فإن الحياة هناك كانت تجذبنا رغم كل شيء .

وكنا ننظر إلى روسيا نظرة أهدأ فقد بينت لنا قصصها وجهها لتاريخ الثورة الروسية لم نكن نعرفه : هو الصلة بين المدينة والقرى ، بين المفتشين المسئولين عن المصادرات والتأميات وبين الفلاحين المتمسكين بحقوقهم كأصحاب للأرض . وحتى في مؤلفاتهم الأقل جودة مثل كتاب « أمة المساكين La Communauté des gueux لبانفروف ، Les Blaireaux, Panférov لليونيد ليونوف Léonide Léonov الذى جرؤ على أن يقول أنه متأثر بدستوفيفسكى Dostoievsky ، فقد أعجبنا بشمول وبتعقيد المغامرات عندهم . وكذلك فقد وصف شولوكوف Cholokov المغامرات أحسن وصف فى روايته Terres défrichées وكنا قد قرأنا له روايته Sur le Don paisible « على نهر الدون الهادىء » هذه الملحة الطويلة التى لم نستطع قراءتها كاملة . ولكن هذه الرواية Terres défrichées كانت بالنسبة لنا رواية عظيمة . فقد كان شولوكوف بارعا مثل كتاب القصة الذين سيقوه فى تصوير مجموعة من الشخصيات الحية ، فهو يصل إلى دخائلهم وإلى عقولهم حتى وهو يصف شخصية معارضة للثورة . أما بطله الإيجابي أى المفتش ، فقد نجح فى أن يقدمه بصورة الإنسان الذى تحبه وتحترمه . ولكنه كان يحثنا على أن نهتم بهؤلاء الشيوخ المعارضين للثقافة والعلم والذين كانوا يحاربون فى سبيل الإبقاء على القمح . هذا الكتاب جعلنا نلمس ذلك الظلم وهذا التزق الذين يقوم عليهما التاريخ . وكنا نحزن لأننا لا نجد كل هذا فى السينما الروسية ، التى أصبحت تعليمية فقط وهادفة . وكنا نتجنب تلك الأفلام التى تصف المزارع التعاونية الروسية . أما فى فيلم « طريق الحياة Le chemin de la vie الذى يصور إعادة تربية مجموعة من الأطفال المشردين ، فقد أعجبنا بالممثلين الشبان وعلى الأخص بممثل يلعب دور رئيس المجموعة الذى يدعى مصطفى لأنهم نجحوا فى إخفاء الطابع التعليمى للفيلم . ولكن هذا الفيلم لم يكن إلا مثالا نادرا فى السينما الروسية .

وهكذا كانت تجذبنا أمريكا التى كنا نكره نظامها ، وكنا غير مكترئين بروسيا التى كنا معجبين بتجربتها . فلم نكن أبدا مع أى شئ . وقد كان ذلك طبيعيا حيث اننا كنا ما زلنا مؤمنين بأن العالم وكذلك الإنسان ما زال فى حاجة لمن يخترعهما . لم يكن سبب هذه السلبية اننا كنا قد أصبنا بخيبة أمل ، بل بالعكس : كنا نرفض الحاضر باسم مستقبل سوف يتحقق بالتأكيد والذى يساعد نقادنا على بنائه . وكان موقف غالبية المثقفين مثل موقفنا : إن هذه الفوضى التى كانت منبثقة من عصرنا كانت تقرينا منه بدلا من أن تبعدنا عنه : إننا كنا نعارض الصفوة التى لنا فيها أصدقاء كثيرون ، وكانت

اهتماماتنا تصور اهتمامات غالبية معاصرنا . فقد كان من الشائع أن يحب الناس موسيقى الجاز وكذلك السينما وغالبية الأفلام التي كنا نعجب بها كانت تحظى باعجاب الجمهور : مثل رواية *La vie privée d'Henri VIII* التي عرفتنا بالمثل شارلس لوتون *Charles Laughton* أما مسرحية برشت *Khule Vamp, Brecht* فهي لم تعجبنا وكذلك لم تعجب الجماهير . إذ أن الحميلة هرتا هيل *Herta Hill* كانت تمثل دور من ين من البطالة ، وكانت الرواية « ملتزمة » بدرجة كبيرة حتى أن *Von Papen* قد منع عرضها مع أننا كنا ننتظر منها الكثير ، فقد كانت فكرتها ثقيلة وتنفيذها بعيدا عن كل ما هو فن . ولكننا كنا نختلف عن الجمهور المتوسط إذ كنا مصابين بالحساسية للفيلم الفرنسي ، هكذا رأينا باهتمام رواية انكشوف *Inkichinov, La tête d'un homme* وفيلم الإخوة بريفير *Prévert* حيث تخلصنا من الواقعية الحسنة والقيمة التي تتصف بها السينما الفرنسية من عدم وجود أي مشاهد فيها خارج فرنسا نفسها . أما في الأغاني فقد كنا نتذوق غناء *Marie Dubas, Damia* والصغيرة *Mircille* عندما كانت تغني *Couchés dans le foin* وصعدت نجمتان سماء باريس وهما *Gilles et Julien* اللذان عبرا عن ثورة وأمال الناس البسطاء الذين يحلمون بالتقدم وهما في نفس الوقت فوضويان ومناهضان للعسكرية ، فرفعهما الصحافة اليسارية إلى السماء . وقد سمعناهما أول مرة في كاربارية في مونمارتر وهما يرتديان زياً انيقاً لم يكونا فيه على سميتهما وعندما قاما بالغناء في مسرح بويينو قد صفق الجمهور لأغانيهما *Dollar, Le jeu de massacre* وعشرات من أغانيهما الأخرى وقد صفقنا لهما كثيرا مثل بقية الجمهور . وبصفة عامة كنا نمل الرقص ولكن عندما جاءت فرق *Jooss* من فيينا وقدمت البالية الحديد والذي يشجع السلام *La Table Verte* كنا ضمن الجمهور الذي حرص على الحضور كل مساء ليصفق لها بكل قوته .

٢ - الفلسفة والفكر

اكتشاف الوجود

سارتر

نعطى هنا مثالا من كتابات جان بول سارتر يشرح فيه اكتشافه للوجود . وهو نص مأخوذ من كتابه الذي قامت على أساسه فلسفة الوجودية وهو الذي أطلق عليه اسم La Nausée أى « الغثيان » . يصف فيه سارتر كيفية وصوله إلى هذا الإكتشاف وظروفه وأبعاده .

يعد هذا النص من أبلغ النصوص التي تقرأ في هذا الموضوع وهو يبين كيف يتداخل الأدب مع الفكر ويعبر سارتر بأسلوب سهل عن هذه الأزمة التي يمر بها فلاسفة العصر إزاء الوجود والعدم . يتكلم روكانتان Roquentin بلسان المؤلف نفسه . وهو يكتشف وحدة الإنسان القاسية التي تحيطه من كل جانب كما يكتشف طابع الوجود الغامض . هكذا تتضح له بصورة مفزعة هذه الحقيقة القاسية المظلمة ألا وهي أنه لا قيمة للحياة بدون الحرية وأن الوجود بالنسبة للإنسان هو بمثابة حكم صدر عليه يلغى في نفس الوقت كل قيمة لهذا المجتمع الذي يعيش فيه .

يحاول هنا روكانتان تعريف الوجود بالنسبة لشجرة جلس أمامها يوما في الحقيقة العامة ... وكانت هذه التجربة أساس فلسفة سارتر الوجودية .

اكتشاف الوجود

جان بول سارتر

لا يمكنني أن أصرح أنني سعيد الآن وأنتى قد تخففت من همومي وأحالي ، بل بالعكس فهي تسحقني وتحطمني . ولكنى أدركت فقط هدفى وعرفت الآن كل ما كنت أود معرفته . أدركت كذلك سبب كل ما انتابنى منذ شهر يناير الماضى . لم تتركنى حالة « الغثيان » هذه ، ولا أظنها سوف تتركنى ابداً ، ولكنى لم أعد أعانى منها ولم تعد بالنسبة لى مرضاً أو مجرد وعكة ألّمت بى ؛ إنها ذاتى كله ، إنها « أنا » .

كنت منذ لحظة فى إحدى الحدايق العامة وكانت جذور شجرة الكستناء عميقة فى الأرض تحت الأريكة التى كنت أجلس عليها . لم أعد أدرك أنها جذور ، فقد اختفت الكلمات ومعها معانى الأشياء وطريقة استخدامها ، وحتى العلامات التى اخترعها الإنسان للدلالة عليها ، فقد محاهما الناس أنفسهم . كنت أجلس ورأسى إلى الأرض وحيداً أمام هذا الكيان الأسود الغليظ الذى يخيفنى . ثم فجأة، جاءنى هذه الرؤيا .

أدهشنى هذا أشد الدهشة . لم أشعر أبداً قبل هذه الأيام الأخيرة بمعنى كلمة « الوجود » . كنت مثل الآخرين ، مثل الذين تحلو لهم الترهة على شاطئ البحر فى ملابس الربيع . كنت أقول مثلهم : « البحر لونه أخضر اليوم ، وهذه النقطة البيضاء البعيدة هناك هى طائر النورس » . . ولكنى لم أشعر أبداً أنها موجودة فعلاً وأن هذا النورس نورس « موجود » حقاً . إن الوجود يتوارى عادة عن الأنظار . ولكنه هنا، حولنا، فى داخل كل منا، إنه نحن أنفسنا، ولا يمكننا أن ننطق بكلمتين دون أن نذكره ، ولكننا لا نلمسه . عندما كنت أفكر فى الوجود ، لا بد أننى كنت لا أفكر فى شيء البتة ، كان رأسى فارغاً أو على الأصح لم يكن فى رأسى إلا كلمة « أكون » . أو ربما كنت أفكر . . . فيما كنت أفكر ؟ . . كيف أعبر عن هذا الشعور ؟ .

كنت أفكر فى مسألة الإنهاء لشيء ، فى مسألة التوابع ، كنت أقول فى نفسى أن البحر ينتمى إلى فصيلة الأشياء الخضراء أو أن اللون الأخضر من ضمن مقومات

البحر ، وحتى عندما كنت أنظر إلى الأشياء لم أكن أفكر أنها موجودة أم لا . أراها ودأبها مجرد ديكور أو زينة أمسكها يدي وأستخدمها كأدوات ، ربما كنت أخمن مدى مقاومتها . . . ولكن هذه العملية كانت كلها سطحية . وإذا سألتني عن الوجود وعن تعريفه كنت أجيبهم باقتناع تام أنه لا شيء البتة ، مجرد شكل فارغ يمكن أن تمنحه للأشياء من الخارج دون أن يغير ذلك من طبيعتها الدفينة .

ثم فجأة ، وضحت الإجابة كالشمس ، وانكشف سر الوجود بعد أن فقد هذا الشكل الساكن المجرد : ان الوجود هو نفسه طبيعة الأشياء ذاتها . إن جذور هذه الشجرة قد صقلت و « عجنت » بالوجود . أو بالأحرى ، فان هذه الجذور وكذلك سور الحديقة والأريكة الخشبية وهذه الحضرة النادرة في أرض الحديقة ... كل ذلك قد اختفى لأن اختلاف الأشياء وفرديتها لم تكن بالفعل إلا مظهراً خداعاً أو مجرد طلاء ، ثم اختفى هذا الطلاء وبقيت تلك الهياكل الضخمة اللزجة في غير نظام ، عارية بشكل بشع مخيف . . . ولكن أمام هذه الساق اللزجة الضخمة ، لم تعد هناك أية أهمية للجهل أو للعلم . فعالم التفسيرات والأسباب ليس هو نفس عالم الوجود . فعلى سبيل المثال ان الدائرة ليست بعيدة عن عالم المعقول ولكنها تفسر بدوران خط مستقيم حول أحد أطراف هذا الخط . ولكن الدائرة كلها لا وجود لها هي أيضاً . أما جذور هذه الشجرة فهي موجودة فعلاً ، ولكن ليس هناك أى تفسير لوجودها يمكن أن يدركه عقل الضعيف المحدود الواهن .

جان بول سارتر

الإلتزام عند الأديب

يلخص سارتر أهم النتائج الأدبية والأخلاقية لرؤيته الخاصة بقيمة الحرية عند الإنسان في كتابه « ما هو الأدب ؟ » الذي يشرح فيه وظيفة الأديب. وهو الكتاب الذي يعتبر علامة في تاريخ الأدب المعاصر حتى أنه قد أحدث تأثيراً بالغاً على أجيال من الأدباء بعد الحروب العالمية في أوروبا . فالأديب ، كما يراه سارتر ، حر في اختياره لأفكاره وكذلك في اختياره لمواقفه من الأحداث وهو يتحمل مسئولية كبرى لأنه رجل عام ، أو بالأحرى ، لأنه لسان حال جيل بأكمله . ونحن نورد هنا فقرة صغيرة من هذا الكتاب حيث يوضح فيها معنى الإلتزام عند الأديب .

J.P. Sartre : Qu'est-ce que la littérature ?

الإلتزام عند الأديب

جان بول سارتر

سوف نحاول هنا أن نبين الهدف الذى يرمى إليه الأديب عامة . ويمكننا أن نؤكد أن الأديب قد اختار أن يكشف للناس حقائق الدنيا وأن يعرى لهم خبايا الإنسان حتى يتحمل كل امرئ مسئوليته الكاملة أمام هذه الحقائق العارية . فلا يمكن لأحد أن يتشدد بجهله للقانون طالما أن هناك تشريع مكتوب . فلك مطلق الحرية فى أن تنتهك هذه القوانين لو أردت وأنت مدرك كل الإدراك لما يترتب على ذلك من جزاء وعقاب .

من نفس هذا المنطلق ، فأننا نرى أن مهمة الأديب هى أن يبين للناس حقائق هذا العالم ويبين لهم مدى مسئوليتهم فيما تردى إليه من أوضاع بائسة . وإذا كان الأديب قد التزم فى عالم تسود فيه الكلمة المكتوبة ، فلم يعد يمكنه أن يتظاهر بعدم مقدرته على الإفصاح عما يدور فى نفسه ، لأنه طالما قد دخل فى عالم معين بهدف تفسير ما فيه من أسرار ، فانه لا يمكنه أن يخرج منه أبدا . لذلك فانه ، إذا تركنا الكلمات تنتظم بحرية تامة ، فسوف تبنى هذه الكلمات نفسها جملا كاملة تحتوى كل جملة منها على كل المعانى وتشير إلى العالم بأجمعه .

إن الصمت نفسه يعرف بالنسبة للكلمات مثلما تعرف الوقفة فى الموسيقى ، فهى تكتسب معناها من مجموعة الأصوات التى تحيط بها . إن هذا الصمت هو مجرد لحظة وسط التعبير ، فاذا سكّت ، فهذا لا يعنى أبدا أنك أخرس لا تجيد الكلام ولكن هذا يعنى فقط أنك ترفض الكلام . لذا ، فالسكوت هو أيضا تعبير وكلام .

البير كامو اللامعقول

هذا النص مأخوذ من كتاب البير كامو « أسطورة سيزيف » Le mythe de Sisyphe ، حيث يصور لنا هذا المناخ الخاص باللامعقول في الحياة اليومية ، كما يقوم الأديب بتحليل موقف الإنسان أمام هذه الاعتبارات .

ونحن نجد في هذا النص بداية لأهم المواضيع التي سوف يطرحها كامو في أعماله اللاحقة مثل موقف الإنسان من فكرة الموت ورأيه في الطبيعة وإحساسه بالتعاطف مع الآخرين أو بوحده وسط الجماعة . . . الخ . الخ . إننا نرى ذلك كله في أسلوب ربما يكون غير أسلوب الفيلسوف ولكنه أسلوب عالم للدراسات الإنسانية وأسلوب من يصف بدقة متناهية الأحوال الخاصة بالمجتمع ، مثله في ذلك مثل كتابات الأدباء في العصور الكلاسيكية .

A Camus : Le mythe de Sisyphe. Essais philosophiques. ed. La Pléiade.

آلبير كامو

اللا معقول

إن الأعمال الحليّة والأفكار العظيمة لها أصل ساخر ربما يكون مضحكاً ، ذلك أنها كثيراً ما تنشأ في قارعة الطريق أو في مطعم من المطاعم. هكذا تنشأ فكرة اللامعقول. فالعالم اللا معقول ، أكثر من أى عالم آخر ، يستمد نبهه من هذا المولد المتواضع. إذا سألنا شخص عما نفكر فيه وأجبناه : « لا شيء » . . . فان هذه الإجابة من الجائر أن تكون مصطنعة غير أمينة . إن المحبين يعلمون ذلك جيداً . ولكن إذا كانت هذه الإجابة صادقة ، وإذا كانت تمثل حالة العقل الحقيقية حيث الفراغ الكامل البليغ ، وحيث تتوقف سلسلة حركاتنا وأعمالنا اليومية ، وحيث يبحث القلب عما يربطه بهذه الأحداث . . . فان هذه الإجابة هي أولى علامات هذا اللامعقول .

وقد يحدث أن ينهار كل هذا البناء وكل هذه الأشياء التي تحيط بنا ، فنجد أنفسنا وقد صبحنا من النوم صباحاً ثم أخذنا الترام إلى مكان عملنا نقضى فيه أربع ساعات سواء أكان مكتباً أم مصنعاً ، ثم نتناول الغذاء ونركب الترام ثانية لنعود إلى عملنا أربع ساعات أخرى ثم نتناول العشاء وننام . . . وهكذا ، وعلى نفس المنوال وعلى وتيرة واحدة عبر أيام الإثنين والثلاثاء والأربعاء والخميس والجمعة والسبت . . . ويتتابع المشوار هكذا وبنفس البساطة في غالبية الأوقات . ثم يظهر فجأة هذا السؤال الصريح : « لماذا ؟ » ويولد فينا هذا الشعور بالملل الممتزج بالدهشة . إن هذه الكلمة « يولد » هي أهم ما في الموضوع . فالملل يأتي في نهاية بعض الأعمال التي نقوم بها وسط حياة آلية ، ولكنه في نفس الوقت يولد حركة في ضمير الإنسان ، فيوقظه من سباته العميق ويفجر فيه ما ما يترتب على ذلك من نتائج ، سوء أكانت العودة الآلية لهذا المسار ولذلك النمط من الحياة ، أو على العكس من ذلك ، تحدث هذه الصبحوة الأخيرة والحاسمة من هذا السبات العميق . ثم تكون النتيجة مع مرور الزمن إما الإنتحار أو الشفاء التام . إن هذا الملل نفسه يثير الإشمئزاز ولكنه ، في هذه الحالة ، شيء مجدى إذ أن البداية تأتي دائماً بالوعي والإدراك وبدونهما لا قيمة لأى شيء . وربما كانت تلك الملاحظات غير جديدة ولكنها واضحة ، وذلك يكفى لبعض الوقت حتى نتعرف سريعاً على أصل هذا الشعور باللا معقول . إن أصل كل شيء يعود إلى القلق ، إلى مجرد القلق ! .

وهكذا ، وفي كل أيام حياتنا الفاترة ، يمضي بنا الزمن. ولكن يحىء اليوم الذى لا بد لنا فيه أن نتحمل هذا الزمن نفسه. ذلك أننا نعيش بالأمل فى المستقبل ونقول « غدا » أو « بعد ذلك » أو « عندما نحصل على مركز أفضل » أو « سيتضح لنا كل شيء عندما نتقدم فى العمر » . . . من المؤكد أن هذه الإجابات غير منطقية . ذلك أننا نعلم علم اليقين أننا سوف نموت يوما ما . وهكذا يأتى اليوم الذى يكتشف فيه المرء أنه قد وصل إلى سن الثلاثين ، فيؤكد أنه ما زال فى مرحلة الشباب . ولكنه فى نفس هذه اللحظة ، يضع نفسه فى نفس إطار هذا الزمن ويأخذ فيه مكانه . إذا ، فهو يعترف أنه فى مكان ما وسط هذا المسار الذى مفروض عليه ، ذلك لأنه ملك لهذا الزمن . فينتابه شعور رهيب بالخوف ويعتبر أن هذا الزمن هو ألد أعدائه . وهكذا فإن الإنسان يتمنى الغد فى الوقت الذى كان يجب عليه أن يرفضه . إن هذه الثورة الكامنة فى النفس البشرية هى نفسها التى تشكل هذا اللامعقول .

وهناك أيضاً ما هو غريب كل الغرابة. اننا نلاحظ أن العالم «سميك»، ونرى إلى أى مدى يبدو الحجر غريبا عنا ، أى أنه لا يمت بأية صلة بنا أو بكياننا. كما نرى أن الطبيعة يمكنها أن ترفضنا نهائياً. فى أعماق كل شيء جميل فى هذه الطبيعة يوجد جزء غير مرتبط كلية بالإنسان مثل هذه التلال أو هذه السماء الصافية أو هذه الأشجار المنسقة . . . إن هذه الأشياء تفقد فى لحظة واحدة هذا المعنى الجميل وهذه القيمة الوهمية التى كنا نمنحها لها وتصبح بعيدة كل البعد عنا ، أبعد من جنتنا المفقودة . وتظهر هكذا على الملأ هذه العداوة الأزلية التى تثير العالم ضد الإنسان . ونشعر فى لحظة واحدة أننا لم نعد نفهم هذا العالم إذ أننا منذ مئات السنين لم نر فيه إلا أشكالا ورموزاً كنا نمنحها له ولم تعد لنا طريقة أخرى كى نكرر نفس الأسلوب لفهمه . إن العالم لم يعد فى متناولنا طالما أنه يرجع إلى أصله الذى خفى عنا ، وتصبح تلك الديكورات التى تعودنا رؤيتها مجرد أشكال بعيدة عنا كل البعد وكأننى أمام وجه امرأة كنت قد أحببتها شهورا وأعواماً وفجأة أحس أنى أرى وجه امرأة غريبة تماماً عنى حتى أننى قد أتمنى أن تركبني وحيدا . ولكن الوقت لم يحن بعد ، شيء واحد هو الذى يهم الآن : هذا السمك وهذه الغرابة فى الدنيا هما إذا اللامعقول .

ويمكننا أن نرى نفس هذه الظواهر فى الإنسان ذاته ، فهو يخفى بداخله ما هو غير إنسانى . إن حركاته الأوتوماتيكية التى قد تكون صامتة وفاقدة لأى معنى ،

تظهر في بعض الحالات وهي في غاية الجلاء والوضوح وكأنها تشير إلى تفاهة ما يحيط بالإنسان ، مثل الرجل الذي تراه يتحدث في التليفون وراء واجهة زجاجية ، فانت لا تسمعه ولكنك ترى حركاته التي لا معنى لها للدرجة أنك ربما تتساءل لماذا يعيش هذا الرجل ! إن هذا الشعور الغريب أمام انعدام آدمية الإنسان ، وهذه الصدمة التي نتلقاها أمام صورتنا ، هذا الشعور « بالغثيان » كما يسميه أحد كتابنا اليوم ، كل هذا هو اللامعقول . كذلك فإن هذا الغريب الذي تواجهنا صورته في المرآة كل مره ، هذا التوأم الذي نراه كثيرا في صورنا الفوتوغرافية والذي يخيفنا أحيانا ، أن هذا أيضاً هو اللامعقول .

وإذا تطرقنا أخيراً إلى الموت وإلى شعورنا تجاهه ، فنحن نجد أنه قد قيل عنه الكثير ولا نريد أن نضيف إليه هنا نظره درامية . ونحن نتعجب حين نرى ان العالم كله يعيش وكأن الجميع لا يعرف عن الموت شيئاً . ذلك لأنه لم يسبق لأحد أن مر شخصياً بتجربة الموت ولا يمكن لنا أن نتكلم عن تجربة لم نخضها ولم نشعر بها ، بل لن نتكلم إلا عن تجربة الموت عند الآخرين وتلك فكرة مجردة لا يمكن أن تقنع أحداً . بالإضافة إلى ذلك فإن هذا الجانب الحسابي للموضوع يثير الخوف . وإذا كنا نخاف من الزمن فلأنه يبرهن على شيء ما ولكننا لن نصل إلى معرفة هذا الشيء . إن كل ما يقال عن الروح يمكننا أن نجد الدليل المؤكد على عدم صحته . ففي هذا الجسد الذي يرقد بلا حراك ولم يعد يشعر بأي ألم حتى ولو صفعناه ، تكون الروح قد غابت . إن هذا الجانب الأولي والنهائي في نفس الوقت من هذه المغامرة هو صميم ما في إحساسنا باللامعقول . وأمام هذه النهاية الحتمية لمصيرنا ، تتضح عدم جدوى الأشياء . فلا القوانين الأخلاقية ولا الجهود الشخصية يمكنها أبداً أن تبرر هذه الحسابات الدموية التي تحكم أحوال الحياة الإنسانية .

نبذة عن « الإنسان المتمرد »

البير كامو

« إبداع وثورة » ، نص مأخوذ من كتاب البير كامى الشهير « الإنسان المتمرد » الذى تضمنه الكثير من أفكاره الفلسفية الأساسية . وقد تناول المؤلف فى هذا الكتاب تحليلاً لمفهوم التمرد مبتدئاً بتعريف للإنسان المتمرد ، ثم دراسة عن التمرد الميتافيزيقى ، ثم التمرد التاريخى وأخيراً علاقة التمرد بالفن حيث يحىء النص المترجم خاتمة لها .

ويتضح من قراءة هذا الكتاب أن كامى قد أضاف من خلال هذا العمل موقفاً إيجابياً يستطيع به الإنسان أن يواجه « عبث » الحياة . إذ يصبح التمرد بالنسبة للمؤلف وسيلة لتحديد وتوضيح معنى حركة الإنسان على الأرض . وباختصار شديد فإن التمرد بفضل نقائه ونباهة ، يساعد المرء على مواصلة الحياة وهو مؤمن بأن النفس البشرية باقية ، قوية ، رغم الظروف القاسية التى يمر بها عالم القرن العشرين .

A. Camus : L'homme révolté.

الابداع والثورة

ترجمة د. سهر حافظ محمود

إذا كان بديها أن الحضارة تساعد الثورة على الازدهار بعيدا عن الرعب والاستبداد؛ فان الفن بدوره يعمق فكرة التمرد ويحافظ على استمرارية الإبداع .

ومجتمع اليوم يمر بمحنة حيث أن السؤالين اللذين يطرحهما العصر الحاضر عن إمكانية الإبداع والثورة لا يمكن فصلهما بما أنهما يتعلقان بالهضة الحضارية . ونستطيع القول أن الثورة والفن في القرن العشرين يخضعان لمبدأ « العدمية » كما أنهما يحملان في جوهرهما نفس التناقض ، إذ أن الحركة التي يأتيان بها تنفي في حد ذاتها ما يحاولان تأكيده . كما أن الإبداع والثورة يشتركان في تصور الخوف كوسيلة ممكنة لمحاولة الخروج من المأزق الذي يشعران به . فالثورة المعاصرة تعتقد أنها تعطى إشارة البدء لعالم جديد ، في حين أنها ليست إلا النتائج المتضارب للعالم القديم ، ومن جهة أخرى فان الرأسمالية والثورية يصبان في مجتمع واحد حيث أن الإنتاج الصناعي هو المنهج المتبع في كلا المجتمعين كما أن الهدف الذي يتطلعان إليه واحد . غير أن الاختلاف بينهما ينبع من أن المجتمع الرأسمالي يحدد غايته مرتكراً في ذلك على بعض المبادئ الشكلية التي يقف عاجزاً عن تحقيقها ، وتنفيذ الوسيلة التي يتبعها هذا المجتمع الرأسمالي وهي الإنتاج الصناعي . أما المجتمع الثوري فهو يبرر نبوعه باسم الواقع ، رغم أنه ينتهي بتشويه هذا الواقع . ذلك أن مجتمع الإنتاج . مجتمع منتج وليس مجتمعاً خلاقاً .

وبما أن للفن المعاصر «عدمى» النزعة ، فإنه يتخبط بين الشكلية والواقعية . هذه الأخيرة تنتمي إلى البورجوازية أكثر منها إلى الاشتراكية . وفي هذه الحالة تكون واقعية يائسة لا تبشر بالأمل ونراها حينئذ تعتنق القيم التعليمية . أما الشكلية فهي تنتمي إلى مجتمع الماضي عندما تكون تجريداً عفويّاً ، أكثر مما تنتمي إلى المجتمع الذي يدعى للتطلع إلى المستقبل وفي هذه الحالة تلعب دوراً دعائياً .

ونجد أن النني غير عقلاني، يحطم اللغة ويصيبها بفوضى لفظية في حين أن الفكر السببي يجعل منها أداة للنظام والفهم .

أما الفن فهو يقف بين الواقعية والشكلية ، فاذا كان من واجب المتمرد أن يرفض قوة العدم ويقبل القيم ككل فان الفنان عليه أن يتعدى في آن واحد عن التعلق الحنوني

بالشكل وعن المنهج الجمالى الكلى للواقع . وإذا كان عالم اليوم هو مجرد وحدة واحدة فهي وحدة العدمية. أما الحضارة فهي لن تتحقق إلا إذا تخلّى العالم عن المبادئ الشكلية التي لا مبرر لها وتخلّى أيضا عن العدمية التي لا أساس لها ، محاولا إيجاد أسلوب مبتكر خلاق . وفى المجال الفنى نجد أن القوالب القديمة ، مثل أسلوب النقد والتحقيقات ، تتعثر لتفسح الطريق أمام المبدعين الحقيقيين . وطمعا فى التوصل إلى هذا الأسلوب المبتكر يجب على الفن والمجتمع ، الإبداع والثورة ، أن يكتشفا أصل هذا التمرد حيث نجد أن الرفض والقبول ، الخصوصية والعمومية ، الفرد والتاريخ ، يتوازنان بصعوبة شديدة للغاية .

فالتمرد فى حد ذاته ليس عنصراً من عناصر الحضارة ولكنه يمهد لها . وفى الظروف الصعبة التي نعيشها . يمثل التمرد الأمل الوحيد فى تحقيق المستقبل الذى كان يحلم به نيتشه : « إحلال المبدع مكان القاضي أو الطاغية » على العلم بأن هذا القول لا يبيح الاعتقاد فى السراب الواهى لمدينة يقوم الفنانون بحكمها . ولكن هذه الصيغة توضح فقط مأساة عصرنا حيث أصبح العمل خاضعاً تماماً للإنتاج وتبعاً لذلك فقد العمل ملكاته الخلاقة . والمجتمع الصناعى لن يفتح الطريق للحضارة إلا إذا أعاد للعالم كرامة المبدع ، بمعنى أن يطبق العامل مصلحته أو فكره على العالم ذاته وليس على السلعة المنتجة فقط . وفى هذه الحالة تصبح الحضارة ضرورة ، يكون من سماتها عدم التفرقة بين الطبقات الاجتماعية أو بين الأفراد ، بين العامل والمبدع ، مثلها فى ذلك مثل الخلق الفنى الذى لا يفكر قط فى فصل الشكل عن المضمون ، والروح عن التاريخ .

وهكذا ستعترف الحضارة للجميع بالكرامة التي أكرها التمرد .

وانه لمن الظلم بل هو فعلاً ضرب من الخيال أن يحكم شكسبير مجتمع الاساكفة ، ولكن من المؤسف أن يستغنى مجتمع الاساكفة عن شكسبير . بدون الإسكافي يصبح شكسبير مبرراً للاستبداد . أما الإسكافي دون شكسبير فسيكون ضحية الطغيان ، هذا إذا لم ينشر هو نفسه الاستبداد ، وكل خلق ينشئ فى ذاته عالم الأسياد والعبيد ، فهذا المجتمع القبيح الذى نحن امتداد له لن يندثر ويبعث إلا على أسس جديدة من الإبداع .

غير أن حتمية الإبداع لا تعنى بالضرورة امكانية هذا الإبداع . والحدير بالذكر أن ميدان الفن قد عرف فترات خلاقة تميزت بنظام منهجى تم تطبيقه على الفوضى السائدة فى عصر من العصور . فهي تلخص فى أنماط وصيغ أهواء المعاصرين . فلا يكفى

على الإطلاق أن يحاول أى مبدع تكرار « مدام دي لافايت » فى وقت أصبح فيه حكمان لا يملكون الوقت للحب. واليوم ، رغم أن العواطف الجماعية أصبحت أكثر أهمية من العواطف الفردية ، فإنه ما زال من الممكن السيطرة على الحب بواسطة الفن . ولكن المشكلة التى لا مفر منها تتمثل فى السيطرة على العواطف الجماعية بالإضافة إلى الصراع الزمنى . وهكذا نجد أن اهتمامات الفن انتقلت من الدراسات النفسية إلى بحث وضع الإنسان فى العالم وذلك رغم استياء المقلدين . وعندما يتحدى الزمن العالم أجمع فإن الإبداع يهدف بدوره إلى السيطرة على القدر كله . ولكنه فى نفس الوقت يحاول تأكيد الوحدة أمام المجموع . ومن ثم يصبح الخلق فى خطر ينبع من ذاته أولا ، ثم من الروح الجماعية ثانيا ، فالخلق اليوم هو مجرد إبداع مخوف بالمخاطر .

وللسيطرة على العواطف الجماعية يجب ممارستها والشعور بها على الأقل نسبيا . ولكن هذه العواطف تستطيع أن تقضى على الفنان وقت إحساسه بها ، وكنيجة طبيعية لهذا الوضع ، فإن عصرنا يصلح للمقالات السريعة أكثر مما يصلح للأعمال الفنية حيث ينقصه الاستخدام الجيد للوقت .

كما أننا نلاحظ أن ممارسة العواطف فى عصرنا الحالى تتبعها احتمالات للموت أكثر منها فى زمن الحب أو الطموح ، ذلك لأن الطريقة الوحيدة الصحيحة لمعيشة العواطف الجماعية هى قبول الموت من أجلها وبها ، كما أن الفرصة الكبرى للأصالة اليوم تعتبر فى حد ذاتها هى الفرصة الكبرى للاخفاق فى الفن .

ومن جهة أخرى إذا كان الإبداع مستحيلا أثناء الحروب والثورات فهذا يعنى اختفاء المبدعين . ذلك أن الحرب والثورة يشكلان مصيرنا . فأسطورة الإنتاج اللانهائى تحمل فى طياتها الحرب ، مثلها فى ذلك مثل الغيوم التى تنبئ بالعاصفة . فالحرب تحتاج الغرب وكان من جرائها قتل الكاتب الفرنسى بيجى Péguy . وعندما حاولت الآلة البورجوازية النهوض من تحت الأنقاض ، اصطدمت بالآلة الثورية وهى تدنو منها . ولم يستطع « بيجى » أو أى فنان مبدع على شاكلته أن يجد الفرصة لكى يبعث من جديد . فالحرب المتوقعة ستقضى على جميع الذين كان من المحتمل أن يكونوا مثل بيجى . وربما إذا كان من المقدر ظهور تيار كلاسيكى خلاق ، فإنه حتى ان حمل اسم شخص بالذات ، فسيكون هذا عمل جيل بآثره . وفرص الفشل فى عصر الدمار لا يمكن تعويضها إلا بفرص العدد بمعنى أن من بين كل عشرة فنانين حقيقيين يستطيع واحد أن يبقى

على قيد الحياة لكي يأخذ على عاتقه التعبير عن كلمات اخوانه ، وينجح في أن يجد في حياته وفي آن واحد وقتاً للحماس ووقتاً للإبداع. والفنان، شاء أو لم يشأ، لا يمكنه الوقوف وحيداً إلا في حالة النصر الحزين الذي يحصل عليه بفضل زملائه. والفن الثائر يساعدنا في النهاية على كشف هويتنا مقترنة بالتواضع الجرم .

ونحسباً لهذه النتيجة ، فالثورة المنتصرة ، عندما تصنع خاصيتها العلمية ، فهي تهدد الذين يدعون التمسك بالوحدة الواحدة مقابل المجموع . فإحدى تفسيرات تاريخ اليوم وربما كان هذا أوضح في تاريخ الغد ، هي الصراع بين الفنانين والغزاة الجدد ، بين شهود الثورة الخلاقة وبناء الثورة العلمية . أما بصدد نتيجة الصراع ، فليس أمامنا سوى بعض الأوهام العاقلة . وعلى أقل تقدير نحن نعلم من الآن أن الصراع واقع لا محالة ، والغزاة المحدثون يستطيعون القتل ولكنهم فيما يبدو لا يستطيعون الخلق . أما الفنانون فيمكنهم أن يخلقوا ولكنهم عاجزين حقيقة عن القتل ، ونادراً ما نجد القتلة من بين الفنانين . إذاً وعلى المدى الطويل يكون مصير الفن في مجتمعاتنا الثورية هو القضاء . وفي هذه الحالة تكون الثورة قد عاشت . أما عندما تحاول الثورة قتل الفن في داخل الإنسان ، فإنها تزداد انهكاً . وأخيراً إذا حاول الغزاة أن يخضعوا العالم لقانونهم فلن يستطيعوا أن يبرهنوا على سيادة الكم ولكنهم سيبرهنوا على أن الدين عذاب أليم . وحتى في دنيا العذاب فإن المكانة التي قد يحتلها الفن ستتناسب أيضاً مع مكانة التمرد المهزوم ، وهو أمل أعشى وأجوف ينبع من قلب الأيام اليائسة . ويحدثنا أرنست دويندجر في كتابه « يوميات سيبيريا » عن ملازم ألماني سجن لسنين طويلة في معتقل يسوده البرد والجوع ، وقد قام هذا الضابط بصنع بيانو صامت مستخدماً في ذلك قطعاً من الخشب ، ووسط هذه المأساة كان السجين يولف موسيقى غريبة يستطيع هو وحده أن يسمعها . وهكذا نجد نغمات غامضة وصورة قاسية من الجحيم القيت في جهنم وعلى الرغم من ذلك تنقل لنا على الدوام وفي أعماق الجريمة والجنون صدى هذا التمرد المتناسق الذي يشهد عبر السنين على شموخ الإنسان .

على أن جهنم لن تدوم والحياة ستعود يوماً ما . وليس من المستبعد أن يكون للتاريخ نهاية على أنه ليس من واجبنا نحن أن نضع له حداً ، بل ، على العكس ، يجب علينا أن نخلقه على صورة ما نعرف الآن أنه الحق . والفن على أقل تقدير يعلمنا أن التاريخ وحده لا يستطيع تلخيص مصير الإنسان . فالإنسان يجد في نظام الطبيعة سبباً قوياً للبقاء وبالنسبة له فإن الإله « بان Pan » العظيم لم يمت . وتمرد الإنسان التلقائي يؤكد قيمة الكرامة المشتركة

لجميع ، كما أنه يطالب بالحاح بنصيب لا مساس فيه من الواقع يحمل إسم الجمال وذلك لكي يرضى تشوقه للوحدة. ونحن نستطيع أن نرفض كل التاريخ ونتفق بالنسبة لعالم النجوم والبحار. والمتمردون الذين يحاولون تجاهل الطبيعة والجمال يحكمون على أنفسهم باستبعاد كرامة العمل والإنسان من التاريخ الذي يريدون إقامته .

وفي مجال التاريخ حاول جميع المصلحين بناء ما استطاع شكسبير Shakespeare وسرفانتيس Cervantès وموليير Molière وتولستوى Tolstoi أن يخلقوه ، وهو عالم على استعداد دائم لأن يرضى هذا التعطش الذي يحمله كل إنسان للحرية والكرامة . وما لا شك فيه أن الجمال لا يصنع الثورات ولكن في يوم ما تحتاج الثورات للجمال . وقاعدة الجمال الذي ينازع الواقع ولكنه يعطيه في نفس الوقت وحدته هي نفسها قاعدة التمرد . هل من الممكن أن نرفض الظلم إلى الأبد دون أن نستمر في تكريم طبيعة الإنسان وجمال العالم ؟

والرد هنا بالإيجاب ، فهذه الأخلاق التي تتميز في نفس الوقت بعدم الطاعة والوفاء هي الوحيدة في جميع الأحوال التي تستطيع إيضاح طريق ثورة واقعية . وبالحفاظ على الجمال نحن نستعد لبعث حضارة ستضع في محور تفكيرها ، بعيداً عن المبادئ الشكلية وقيم التاريخ المضمحلة ، هذه الصفة الحية التي تؤسس الكرامة المشتركة للعالم وللإنسان ، والتي يجب علينا الآن أن نحدد ملامحها في مواجهة عالم يحاول أن يقلل من شأنها .

السنخرية

لا لير كامو

البير كامو

السخرية

هذا النص نشر وسط المقالات الفلسفية التي كتبها البير كامو وهو مكتوب بأسلوب أدبي رفيع قد يدخله في نطاق القصة أو الأقصوصة . وهو يصور هنا شعور الإنسان بالوحدة القاسية أمام الموت .

Albert Camus : Oeuvres Complètes, ed. La Pléiade, Tome II.

السخرية

لا لبسير كامو

عرفت منذ عامين سيدة عجوز كانت تعاني من مرض أوشكت أن تموت منه ، فكل جانبها الأيمن قد أصابه الشلل ولم يبق لها إلا نصف جسد في الوقت الذي أصبح فيه النصف الثاني وكأنه غريب تماما عنها . وبعد أن كانت العجوز تعشق الكلام والحركة فقد أجبروها على السكوت وعلى عدم الحركة ، تظل هكذا وحيدة أياما طويلة وتمضي حياتها كلها دون أن تقرأ - فهي جاهلة - ودون أن تشعر بشيء ، ولم يبق لها إلا أن تفكر في الله الذي تؤمن به . والدليل على هذا الإيمان هو أنها تمتلك سبحة وصليباً من الرصاص وتمثالاً صغيراً للقديس يوسف حاملاً المسيح الصغير . ومع أنها كانت لاتظن أن مرضها هذا لا دواء له إلا أنها كانت تؤكد هذا للجميع حتى تستدر الاهتمام موكلة أمرها لربها الذي لم تحسن عبادته .

اليوم ، أخيراً ، وجدت العجوز من يهتم بها ، هذا الشاب الصغير الذي كان يدرك أن هناك قانون كما كان يعرف أيضاً أن هذه المرأة لابد أنها ستموت يوماً دون أن يهتم مع ذلك بحل هذا التناقض الواضح . وإذا كان قد اهتم فعلاً بحالة هذه المرأة فقد أدركت هي هذا الاهتمام ووجدت فيه فرصتها التي لاتعوض . فظلت تصف له كل آلامها : « إنها في نهاية الطريق ويجب عليها أن تترك المجال للشباب ، وهي تضيق بدون شك من حالتها هذه إذ لا يبادلها الحديث أى شخص وتبقى هكذا في ركن مترو وكأنها كلب غير مرغوب فيه . لذلك فمن الأفضل أن ترحب بالنهاية فالموت أجدى من أن تظل هكذا في حاجة إلى الآخرين » .

ويحتد صوتها الآن مثل تلك الأصوات التي تسمعها في الأسواق ساعة الحدل في الاسعار . ولكنه كان يفهم كل شيء . كان من رأيه أنه بالرغم من كل ذلك فانه من الأفضل ألا يموت المرء حتى ولو ظل محتاجاً للآخرين . وهذا لايعنى شيئاً اللهم إلا أنه لم يسبق له أبدا ان احتاج لشخص ما ، وقد ظل يكرر للسيدة العجوز وهو ينظر إلى سبحتها : « مازال لك رب كريم » وكانت هذه حقيقة . ولكن حتى في هذا فانهم كانوا يثيرون ضيقها . فاذا ظلت فترة طويلة تصلى ، وإذا بقيت نظرتها متعلقة لفترة برسم على الحائط ، تقول ابنتها : « هاهي تصلى من جديد ... »

وتنجيها هي : « وما الذى يضايقك فى هذا ؟ » « لاشئ البتة ولكن هذا يثير غيظى »
فتسكت العجوز وهي توجه لابنتها نظرات يملؤها اللوم والعتاب .

ويستمع الشاب لكل هذا وألم مجهول يعتصر قلبه . ثم تستكمل العجوز حديثها
قائلة : « سوف ترى عندما تصبح عجوزا هي الأخرى ، فسوف تحتاج لكل هذه
الصلوات » .

إنك تشعر أن هذه المرأة العجوز قد تركت كل شئ فيما عدا حبها لله ، فقد
استسلمت لهذا الداء الأخير وأصبحت رغم أنفها متعلقة بالله وحده مقتنعة أنه هو
الخير الوحيد الذى بقى لها بعد أن ذقت مرارة هذا البؤس الدنيوى ، ولكن لو
تجدد عندها الأمل فى الحياة فلاريب أن الله نفسه لن يستطيع أن يأخذ الأولوية
أمام متطلبات الإنسان .

جلس الجميع حول مائدة الطعام فقد دعى هذا الشاب للعشاء . لم تأكل العجوز
إذ أن الطعام صعب المضم فى المساء وبقيت فى مكانها المنعزل وراء ظهر هذا الذى
استمع لشكواها . أحس هذا الأخير بنظراتها من ورائه ولم يتمكن من الأكل جيدا ،
وقرب نهاية العشاء قرر الجميع الذهاب إلى دار للسينا حيث يعرض فيلم مضحك
فقبل الشاب متسرعاً دون أن يفكر فى هذا المخلوق الذى ما زال هناك وراء ظهره .

قام المدعوون ليغسلوا أيديهم قبل مغادرة المكان ، بالطبع لم يكن من المعتاد
أن تخرج المرأة العجوز هي أيضا حتى ولو لم تكن مريضة فان شدة جهلها تمنعها
من أن تفهم أى فيلم وهي على كل حال قابعة فى مكانها هذا مشغولة بحبات مسبحتها
حيث أنها تضع كل ثقتها فى الله وحده ، وهي مازالت محتفظة بهذه الأشياء الثلاثة
الوحيدة التى تربطها به وهي السبحة والصليب والقديس يوسف وهي الرموز التى
تشير إلى هذا الشئ الغامض الذى تضع فيه كل آمالها .

استعد الجميع وتقدموا ناحيتها لتقبلها وتقديم ثمانيتهم لها بقضاء ليلة سعيدة .
كانت العجوز قد أدركت ذلك وظلت تشد على مسبحتها بقوة علامة لليأس أكثر
منها علامة للتقوى . لم يبق إلا هذا الشاب الصغير الذى لم يقبلها وإنما أخذ يشد على
يدها بعطف وهم أن يتركها ويذهب . لم تكن هي تريد ان تبقى وحيدة وأحست
مسبقاً بقسوة الوحدة ، بالأرق الطويل وبانفرادها غير المجدى بالله فى صلواتها ،

فشعرت بالخوف وبأنها ستفقد الأمان الذي وجدته عند هذا الرجل . فتشبثت بهذا الأمل الوحيد الذي أظهر لها اهتماماً وظلت تمسكه بيده تضغط عليها وتشكره . فشعر الشاب بالضيق خصوصاً وان الباقيين استداروا ليطالبوه بسرعة اللحاق بهم حيث أن الحفلة تبدأ في التاسعة مساءً ومن الأجدى أن يصلوا إلى صالة العرض قبل الميعاد حتى لا يطول انتظارهم أمام شباك الحجز .

أما هو فقد شعر أنه أمام أكبر تعاسة يمكن أن يعرفها ، تعاسة هذه المرأة العجوز المشلولة التي يتركها الجميع وحيدة كي يذهبوا إلى السينما . فأراد أن يمشي وان يتسلل ، حاول أن يسحب يده وشعر للحظة بكراهية شديدة تجاه هذه المرأة العجوز حتى أنه قد خطر في ذهنه أن يصفعها صفعة قوية .

أمكنه أخيراً أن ينسحب وأن يمشي في الوقت الذي كانت فيه المريضة تحاول أن تقوم من على مقعدها وهي ترى بهلع كيف يختفى هذا الشيء الوحيد المضمون الذي يمكنه أن يعطيها الأمان . لم تبق لها أية حماية الآن وسلمت نفسها بأكملها لفكرة الموت دون أن تدرك ما يخيفها ، ولكنها تعلم إنها لا تريد أن تبقى وحيدة ، حتى الله سبحانه وتعالى لم يعد ينفعها في شيء إلا في أن يبعدها عن الناس ويبقيها وحيدة وهي التي لا تريد أن تبعد عن الناس . فانفردت في البكاء .

أما الآخرون فقد كانوا قد وصلوا إلى الطريق وانتاب الشاب إحساس فظيع بالذنب ، فرفع عينيه ناحية النافذة المضاءة وكأنها عين كبيرة وسط هذا البيت الساكن . وعندما انطفأت هذه العين قالت له ابنة العجوز المريضة : « إنها تطفىء دائماً الأنوار عندما تكون وحيدة فهي تحب أن تبقى هكذا في الظلام » .

وانتصر الرجل العجوز وقرب ما بين حاجبيه ثم هز اصبعه بوقار مصطنع قائلاً : « كان والدي يعطيني خمس فرنكات في الأسبوع كي أصرفها حتى يوم السبت التالي وكنت أقتصد منها دائماً بعض السنتيات . ولكي أرى خطيبتى كان على أن أمشي وسط الحقول لمسافة أربع كيلو مترات في الذهاب وأربع أخرى في العودة وأؤكد لكم أن شباب هذه الأيام لم يعد يعرف كيف يتمتع » . وكان الجميع جلوساً حول مائدة مستديرة ، ثلاث فتيان والعجوز الذي يقص عليهم مغامراته القديمة

الثافهة ومنها بعض السخافات التي يعتبرها في منتهى الأهمية ومنها بعض المضايقات التي يرونها وكأنها انتصارات عظيمة . لم ييخل عليهم بالكلام الكثير وحيث أنه في عجلة من أمره فانه يريد أن يقول لهم كل شيء قبل أن يتركوه ، فقد كان يروى ذكرياته التي لا بد وأنها ستؤثر على هؤلاء المستمعين ، داؤه الوحيد هو انه يحب أن يستمع الناس اليه حتى أنه كان يتغاضى عن نظراتهم المليئة بالسخرية وعن تعليقاتهم اللاذعة ، فقد كان بالنسبة لهم العجوز الذي لا يرى جمالا الهبة إلا فيما كان في عهده . لذلك وهو يظن أنه بمثابة الجدير بالاحترام لخبرته الطويلة لم يكن الفتيان مدركين أن الخبرة ليست إلا مجرد هزيمة وأن على المرء أن يخسر كثيرا حتى يتعلم قليلا ، فقد عانى الكثير ولكنه لم يشتك أبداً ، فمن الأفضل أن تظهر للناس سعادتك . وإذا كان مخطئا في هذا الرأي فسوف يخطئ أكثر لو أراد أن يستدر عطف الناس بشكواه . فما الذي تعنيه آلام رجل عجوز إذا كانت الحياة تشغل الناس بهذا الشكل ؟ هاهو يتكلم ويتكلم بصوته المكتوم . ولكن لكل شيء نهاية هاهو متعته الخاصة في سبيلها للانهاء وبدأ يفقد اهتمام مستمعيه . لم يعد حتى مسليا ، أنه عجوز والفتيان يحبون لعب البلياردو والورق ، أي كل ما ينسبهم عملهم اليومي السقيم .

ثم بقي وحيدا بالرغم من مجهوداته وأكاذيبه التي حاول أن يغذي بها أقاصيله . ذهب الفتيان دون أن يراعوا حالته . وبقي وحيدا من جديد . مما هو مؤلم حقاً في حالة الشيخوخة هو ألا يستمع الناس اليه وكأنهم يريدونه أن يفهم ان الموت قريب . لم تعد هناك أية أهمية للرجل العجوز الذي سيموت فهو متطفل ، غادر ، مزعج . فليذهب أو فليسكت . هذا هو أقل ما يطالب به ، وهو يتألم لأنه لا يستطيع أن يسكت دون أن يتذكر أن العمر قد تقدم به . وقف العجوز مع ذلك وغادر المكان وهو يتسم لكل من يحيطه . ولكنه لم ير إلا وجوها غير مبالية أو ضاحكة لشيء ما لا يمكنه أن يشاركهم الضحك له ، قال أحدهم وهو يضحك : « أنها عجوز حقا ولكن ألا ترون معي أن من أشهى الحساء ما يصنع في أقدم الأواني ! » . أما زميله الآخر فقد قال بصوت أكثر جدية : « ولو أننا لسنا أغنياء فنحن نعرف كيف نأكل » . « هذا حفيدي مثلاً فهو يأكل أكثر من أبيه وإذا كان الأب يحتاج لنصف أوقية من الخبز فان الابن يحتاج إلى كيلو بالكامل منه ، وهو يأكل السجق ويأكل الحبن ، وإذا انتهى من الطعام فهو يتنحى ويأكل من جديد » . ويتعد الرجل العجوز بخطى بطيئة ، بخطى حمار مجهد ويمشي على الإفريز الطويل المليء بالكتل البشرية . كان متعبا

ولكنه لم يرد الرجوع إلى البيت مع أنه يحب عادة أن يرى المائدة والمصباح والأواني التي تعرف أصابعه مكانها كما يحب أيضاً هذا العشاء الصامت والسيدة العجوز جالسة أمامه ونظراتها لا تتحرك وكأن عيونها قد ماتت . أما هذا المساء فسوف يعود متأخراً وسوف يكون العشاء بارداً في الأطباق وستكون العجوز التي تعرف أنه كثيراً ما يتأخر في المساء قد نامت مطمئنة بعد أن قالت : « القمر ساطع الليلة » وينتهي كل شيء .

هاهو ذا يمشي الآن بخطوات عنيدة هادئة فهو وحيد وطاعن في السن ، يسترجع العمر كأنه غثيان والكل يبعد عنه بدون اكتراث ودون حرص على الاستماع إليه . هاهو يمشي ثم يدخل في شارع آخر ويتعثر ويكاد يسقط ارضاً . وقد رأته بنفسه ! ما الذي يمكنني أن أفعله أمام هذا المنظر المضحك ؟ بالرغم من كل هذا فهو يفضل الطريق بدلاً من هذه الساعات الطويلة التي يقضيها بيته حيث تحجب الحمى رؤية السيدة العجوز وتجبره على البقاء وحيداً في حجرته . أحياناً يفتح الباب بهدوء ويبقى موارباً للحظة ، ثم يدخل رجل مرتدباً ثياباً لونها فاتح ، يجلس قبالة دون ان ينطق بكلمة لمدة دقائق طويلة ، وبظل ساكناً مثل هذا الباب الذي فتح منذ برهة يربت على شعره بين آن وآخر ثم يتهد . وبعد أن ينظر إلى الرجل العجوز لفترة طويلة بنظرة يشوبها الحزن الثقيل يخرج صامتاً ، ويقع صوت المزلاج قاطعاً ثقيلًا ؛ ويبقى العجوز مرعوباً وفي احشائه خوف مؤلم فظيع . هنا في الطريق حتى لو كان الشارع خالياً إلا من أفراد قليلين ، فهو لا يشعر بهذه الوحدة ويفنى بحماس وتسرع خطواته ، سيختلف الأمر غداً . . . وفجأة يكشف أن الغد سيكون مشابهاً لليوم وكذلك بعد غد وكل الأيام المقبلة . هذا الاكتشاف الخطير يثقل عليه هذه الأفكار التي قد تميمت الإنسان ، وإذا كنت لا تتحمل هذه الأفكار فلم يعد لك إلا أن تقتل نفسك أو إذا كنت مازلت شاباً أن تكتب صفحات وصفحات عن هذا الإحساس ، يستوى في ذلك كونك كهلاً أم مجنوناً أم ثملاً ، فالناس لا يعرفون . سوف تكون نهايته نهاية كريمة ، باكية ، ولكنها سوف تكون عظيمة . سوف يموت بنبل وهو يتألم ، سيكون ذلك هو سلواه الوحيد . ومع ذلك أين تريدونه أن يرحل : فهو كهل للأبد ، ان الرجال يبنون آمالاً عريضة على الكهولة القادمة ، ولكن عندما تصل ، لا يكون هناك أي دواء ويبقى لهم فقط هذا الفراغ الذي يتركهم دون أي سلاح . أنهم يحلمون أن يكون لهم بيت صغير ولكن عندما يتقدم بهم العمر يدركون أن

هذا خطأ كبير فهم محتاجون للآخرين حتى يجدوا الحماية . أما هو فقد كان بحاجة لمن يستمع إليه حتى يؤمن بحياته . الطرق كلها مظلمة الآن ، شبه خالية إلا من بعض أصوات المارة . وفي هذا السكون العجيب الذى يسود فى هذا المساء كانت هذه الأصوات تبدو رسمية . ووراء هذه التلال التى تحيط بالمدينة مازالت هناك بعض أضواء من النهار وظهرت كذلك سخابة من الدخان لا يعرف من أين جاءت واستكانت فوق قمم الأشجار ثم ارتفعت ببطء وتدرجت مثل شجرة الأرز . انغمض العجوز عينيه وأمام هذه الحياة التى تنقل أصوات المدينة بعيداً بعيداً ، وأمام هذه الإبتسامة البلهاء التى تنير وجه السماء ، شعر أنه وحيد ، مغلوب على أمره ، عار وكأنه قد توفى .

أين الضرورى أن نصف الوجه الثانى لهذه القصة ؟ هناك فى حجرة قدرة مظلمة كانت المرأة العجوز تجهز المائدة وعندما جهز الطعام جلست إلى المائدة ونظرت إلى الساعة وانتظرت قليلاً ثم بدأت تأكل بنهم وهى تقول « القمر هناك ينير له الطريق » وانتهت المسألة .

* * *

كانوا خمسة من الأفراد يعيشون معا : الجدة ، الإبن الثانى والإبنة الكبرى وولديها . أما الإبن فقد كان أصماً أو قليل الكلام أما الإبنة فقد كانت عاجزة لا تفكر إلا بصعوبة وأما الحفيديان فأحدهما كان يعمل فى شركة للتأمينات والأصغر كان لا يزال تلميذاً . وكانت الجدة وهى تناهز السبعين هى التى تتحكم فى كل الأسرة ، ترى صورتها التى أخذتها منذ سنوات خمس معلقة فوق السرير ، تظهر فيها الجدة وهى شائخة فى فستانها الأسود وعلى صدرها هذا المشبك ووجهها جميل شاب بدون أية تجاعيد وعيناها الصافيتان واسعتان وباردتان فى آن واحد وهى كالملكة كلها ثقة فى نفسها ، هذه الثقة التى فقدتها مع مرور الزمن وهذا الشموخ الذى تحاول أن تظهره حتى الآن وهى تمشى فى الطريق .

أمام هذه العيون الصامتة كان الحفيد يتذكر دائماً ما يصبغ وجهه بالإحمرار ، فقد كانت العجوز تنتظر دائماً الزائرين حتى تسأل حفيدها أمامهم وهى تنظر إليه بحدة : « من منا تفضل ، أمك أم جدتك ؟ » وكانت اللعبة تتأزم عندما تحضر الإبنة

هذا الإستجواب ويحييها الطفل كل مرة وفي كل الحالات : « جدتي » وقلبه مليء بالحب تجاه تلك الأم التي لم تكن تعلق بشيء الا عندما يندمش الزائرون فتخبرهم « إنها هي التي قامت بتربيته » .

وكانت العجوز مقتنعة بأن حب الآخرين لها شيء يمكن لها أن تطالب به، وكانت تصبغ معاملتها للجميع بالحمود وعدم التسامح من منطلق وظيفتها كأم وكربة أسرة فلم تكن قد خانت زوجها أبداً كما أعطته تسعاً من الأولاد ؛ وبعد وفاته قامت وحيدة بتربية هذه الأسرة الصغيرة بكل همة ونشاط فتركوا القرية التي كانوا يعيشون فيها بعيداً عن المدينة وجاؤا منذ فترة طويلة إلى هذا الحى القديم الفقير .

ولم تخل هذه العجوز من بعض الصفات طبعاً ولكن في نظر حفيديها الذين مازالا يحكمان على الأمور أحكاماً مطلقة ، لم تكن الجدة الا ممثلة قديرة . فهما يتذكران هذه القصة البليغة التي رواها لهما عمهما ، حيث رآها ذات مرة واقفة دون عمل أمام النافذة ، فاستقبلته وفي يدها خرقة بالية واعتذرت له لأنها مضطرة للتنظيف حتى في وجوده إذ أنها لم يتبقى لها وقت لذلك حيث إنها مشغولة بأعمال البيت ، وقد كانت حقاً مستولة عن كل هذه الأعمال . وقد كانت تنسحب بسهولة بعد أية مناقشة عائلية . وكانت تعاني من القىء الفظيع بسبب التهاب في الكبد ولم تكن تخفى هذا أبداً، وبدلاً من أن تنزوى بعيداً عن العيون فقد كانت تتقيء بصوت عالٍ في صندوق الفضلات في المطبخ ثم تعود لذويها شاحبة وعينيها مدمعتين بعد هذا المجهود وإذا استحلغوها أن تستريح فهي تذكرهم بأعداد الطهي وبمكانياتها في إدارة هذا المنزل : « من غيرى يقوم بهذا ؟ . . وماذا ستفعلون لو رحلت عن هذه الدنيا ؟ » .

وقد اعتاد الطفلان ألا يكثرثا لهذه « الأزمات » كما كانت تسميها ولا لشكواها حتى أنها لازمت الفراش يوماً وطلبت الطبيب المعالج فبعثوا يطلبونه لجرد أن ترضى عنهم ، فاكتشف الطبيب عندها تعباً بسيطاً أول يوم أما في اليوم الثاني فقد أكتشف سرطان في الكبد وفي الثالث أخطر من هذا ، أى يرقان خطير في الكبد ، وقد أصر اصغر أحفادها على ألا يرى في كل ذلك إلا تمثيلية جديدة ونوعاً فريداً من التقليد والمحاكاة . لذلك فلم يقلق إذ أن هذه المرأة كثيراً ما أرهقته بجمودها . لذلك فإنه لا يصدق الآن هذه التنبؤات اليائسة . قد يعتبر هذا شجاعة عندما تنظر العجوز

بجلاء إلى حالتها أو ترفض أن تحب الآخرين ولكن كان يمكنها أن تمثل المرض بهذه الحدارة . . فمثلت العجوز المرض حتى ماتت فعلا منه . وفي آخر يوم لها قالت موجهة الكلام لحفيدها وهي تحاول أن تتخلص مما يرهق ويثقل معدتها : « أنظر ، هأنذا أفعل نفس أصوات الخنزير » ثم ماتت بعد ساعة .

أما حفيدها فقد أدرك الآن انه لم يفهم شيئا . لم يستطع أن يتحرر من فكرة أنها هزأت بهم ولعبت آخر وأفزع مسرحية . وتساءل عن مدى تأثيره فلم يجد له أى أثر . ولكنه انفرط في البكاء يوم الحنازة فقط وسط بكاء الجميع ، فبكى وهو يخشى ألا يكون هذا إلا رياء أو كذب حتى أمام الموت . حدث كل هذا في يوم جميل من أيام الشتاء عندما ترى وسط السماء الزرقاء هذا البرد الذى يتخذ اللون الأصفر . كانت المدافن في أعلى البلد حيث يمكنك أن ترى الشمس الحميلة الساطعة وهي تسقط على الخليج المتلألئ بالأنوار مثل شفتين رطبتين .

* * *

أليس هذا متفقاً عليه ؟ هذه الحقيقة الحليمة : هذه المرأة التى يتركونها وحيدة ليذهبوا إلى السينما ، وهذا الرجل العجوز الذى لا يستمع إليه أحد ، وهذا الموت الذى لا يعوض عن شيء . . ومن ناحية أخرى ، كل هذا النور الساطع في الدنيا ، ما الذى يجدى لو أننا راضينا بكل هذا ؟ فهذا مصير ثلاثة أفراد متشابهين ولكنهم مختلفين في نفس الوقت ، الموت للجميع ولكن لكل واحد منهم موت خاص ، ومع ذلك فالشمس ستبقى دائماً لتدفئنا وتدفع دائماً عظامنا من جديد .

* * *

الأوضاع الإنسانية

لاندريه مالرو

مقتطفات

الأوضاع الإنسانية

اندرية مالرو

النص الأول : كتب مالرو هذه القصة في سنة ١٩٣٣ وحصل فيها على جائزة الجونكور لأحسن قصة ، تدور هذه الصفحات الأولى حول صعوبة إدراك دخائل وأسرار الآخرين وكذلك مقومات شخصياتهم، وينتهي النص بفكرة شعور الإنسان بالوحدة في هذا العالم مع أنه يعيش وسط آلاف من البشر .

A. Malraux: La Condition Humaine... ed: Livre de Poche (1960)
Gallimard, Paris, 1946. — p. 35... p 38.

ما هي مقومات شخصية الآخرين ؟

الساعة الثانية صباحاً

كان «كيو» يسكن مع والده بيتاً صينياً بطابق واحد ، يتكون من أربعة أجنحة تتوسطها حديقة صغيرة . عبر كيو الجناح الأول ثم الحديقة ووصل إلى البهو . في كل من الناحيتين يميناً ويساراً رصت على الحائط الناصع البياض صور من عهد الأسرة المالكة «سونج» وطائر الفينيق الأزرق الذي صنعه «شاردان» . أما في الداخل فهناك تمثال بوذا من أسرة «تي» أي من طراز الفترة القديمة وكذلك بعض الأثاث البسيطة ومنضدة خاصة بالأفبون . من وراء كيو بعض النوافذ العارية وكأنها في معمل من المعامل الكيميائية . بينما كان كيو يجتاز البهو ، دخل والده «جيزور» بعد أن سمع وقع أقدامه . كان جيزور يرحب كثيراً بكل من يمكنه أن يملأ ليلته إذ أنه كان يعاني من الأرق منذ سنوات ولم يكن ينام إلا بضعة ساعات فجر كل يوم .

— مساء الخير يا أبتاه . سوف يحضر «تشين» لرؤيتك بعد قليل .

— حسناً .

لم يكن كيو يشبه أباه فإن الدماء اليابانية التي ورثها عن والدته قد عدلت من هذا الوجه الحامد للعجوز جيزور ، وجه القسيس الحاد والذي زاده قسوة هذا الروب الذي يرتديه والمصنوع من وبر الحمل . . . حيث أن هذه الدماء اليابانية قد جعلت وجه الأبن كيو يشبه وجه مقاتل ياباني .

— هل أصابه مكروه ؟

— أجل .

ثم جلس الإثنان . لم يكن النوم قد حل بكيو أيضاً فبدأ يصف لوالده المنظر الذي رأى عليه البارون «كلاييك» ، بالطبع دون أن يشير إلى صفقة الأسلحة . لم يكن يخفى عليه هذا الأمر لأنه لا يأتئنه ولكنه كان يصبر على أن يكون وحده هو المسئول عن مصيره . وبالرغم من أن هذا المدرس العجوز لمادة علم الاجتماع بجامعة بيكين والذي فصله «شانج تسولين» بسبب تعاليمه هو الذي أسس بالفعل أهم الكوادر الثورية في شمال الصين ، إلا أنه لم يشترك أساساً في الثورة . لم يكن كيو يحب أن يدرك أنه بدخوله

إلى هنا نجد أن إراداته القوية تتحول في حضرة والده إلى مجرد ذكاء ، وهذا ما لم يكن يحبه إذ أنه يجبره على أن يهتم بالأشخاص وبدائلهم في الوقت الذي لا بد أن يهتم فقط بأعمالهم . وقد بداله « كلايك » بعد أن ناقش أباه في أمره ، أكثر غموضاً مما بداله ساعة أن رآه .

— وقد اختتم كل هذا بأن سلبي خمسين دولارا .

— ولكنه ليس رجلاً مادياً .

— من العجيب أنه كان لتوه قد صرف مائة دولار كما رأيت بنفسى . إن جنون العظمة شيء خفيف حقاً .

كان كيو يريد أن يعرف إلى أى مدى يمكنه استغلال كلايك . أما والده فقد كان يبحث دائماً عما هو جوهرى وفريد عند هذا الرجل . ولكن هناك فرق شاسع بين جوهر الإنسان العميق وبين ما يستطيع إنجازه من عمل . هكذا تذكر كيو صفقة الأسلحة .

— لو أنه يحتاج للإحساس بأنه غنى مقتدر ، لماذا لا يحاول أن يغتنى فعلاً ؟

— ولكنه كان من أنجح بائعى التحف في بكين .

— إذاً ما الذى يجعله يصرف في ليلة واحدة كل ما لديه إلا ليتصور كذباً أنه

غنى ؟

أغلق جيزور عينيه وأرجع إلى وراء شعره الأبيض الطويل بيده وبدأ صوته ، رغم كبره ورغم رنته الضعيفة ، بدأ دقيقاً للغاية .

— هذا الولوج بالأكاذيب هو طريقة كلايك لإنكار الحياة كلها ، ليلغىها لا لأن ينساها . حذار من قواعد المنطق في هذه الأمور .

ثم فرد جيزور يده بحيرة ، فإشاراته قلما كانت تتجه يمينا أو يساراً وإنما تتجه دائماً إلى الأمام ، أما حركاته وهو يحاول أن يكمل كلامه فلم تكن تبدو وكأنه يزيح شيئاً وإنما كانت تبدو وكأنه يحاول أن يجذب الأشياء إليه .

— إن الأمر يعنى أنه ربما يريد أن يثبت لنفسه أنه ولو أنه قد عاش طوال ساعتين وكأنه رجل غنى ، فإن الغنى لا وجود له . إذاً ، وفي هذه الحالة فالفقر أيضاً لا وجود

له وهذا هو المهم . وبالتالي فلا توجد الأشياء ، وهي تظل وكأنها في إطار الأحلام . لا تنسى تأثير الحمر التي يشربها والتي تساعد على ذلك التصور .

وابتسم جيزور هذه الابتسامة التي ترسمها شفتاه الدقيقتان ذات الأطراف المائلة إلى الأرض ، تميزه أكثر من كل كلماته . فهو منذ عشرين عاما يحاول أن يستخدم ذكاءه لحث الناس على حبه وذلك بتبرير أخطائهم . لذلك كانوا يعترفون بطيبة قلبه التي لم يدركوا أن أساسها يرجع إلى الأفيون الذي يتعاطاه . كانوا يرون فيه صبر البوذيين في الوقت الذي كان صبره يرجع إلى هذا التسمم البطيء الذي يسرى في جسده :

فأجابه كيور :

— ولكن لا يمكن لإنسان ، أياً كان ، أن يعيش وهو ينكر الحياة .

— إنه فقط يحيا حياة سيئة وهو في حاجة لهذه الحياة السيئة :

— إنه مجبر على ذلك .

— هذه الضرورة تفرضها عليه سمسة بائعي التحف وربما تفرضها تلك السموم أو حتى تجارة الأسلحة . . . وهو في ذلك على وفاق مع الشرطة التي يكرهها بدون شك والتي تظن أنه من حقها ان تشترك هي أيضا في هذه الصفقات .

لأهمية لذلك ، فالبوليس يعرف ان الشيوعيين لا يمتلكون مالا ليشتروا به أسلحة من الذين يبيعون الأسلحة سرا .

قال كيور :

— كل منا متأثر بالآلامه . . ثم سأله : مالذي يؤله هو ؟

— إن آلامه ليست بأهمية أكاذيبه أو أفراحه وليست مرتبطة بمعناها . فهو ليس عميقا في تفكيره وهذا هو ما يميزه فعلا إذ أن هذه الحالة ليست منتشرة . انه يفعل المستحيل في هذا السبيل ولكنه يحتاج إلى مواهب أخرى . وأنت يا كيور إذا لم تكن مرتبطاً بشخص ما فانك تفكر فيه وتحاول أن تتنبأ مسبقاً بأعماله . أما أعمال كلايك . . .

وأشار جيزور إلى حوض الأسماك والنباتات حيث يعوم السمك الأسود إلى أعلى ثم إلى أسفل وهو سمك رخو مسنن مثل الشعلة .

— هاهى . . . انه يشرب وكان الأجدر به أن يدخن الأفيون ، لقد أخطأ في الداء . كثير من الرجال لم يسعدهم الحظ بالعثور على ما يمكنه إنقاذهم . للأسف الشديد فان كلايك رجل ذو قيمة كبيرة ولكن مشكلته لاتهمك شخصياً .

حقاً . فاذا كان كيو لايفكر الليلة في المعركة فهو لايمكنه أن يفكر إلا في نفسه . فأحس بهذه السخونة التى أحس بها في كاباريه « بلاك كات » وهى تتخلله من جديد وانتابته ثانية هذه الفكرة التى استحوذت عليه ، فكرة التسجيل ، كما استحوذ على ساقيه إحساس دافئ بالراحة التامة . روى كيو لوالده دهشته أمام التسجيلات ولكنه تكلم عنها وكأنها شرائط تسجيل للأصوات في بعض المحلات الإنجليزية . أنصت إليه جيزور ويده اليسرى تربت على ذقنه المدبب . كانت يده جميلة جداً بأصابعه الرفيعة الدقيقة وكان قد أخنى رأسه إلى الأمام وسقط شعره فوق عينيه مع أن شعره أصلاً لايفطى جبهته بالمرة . أبعد شعره بحركة من رأسه وظلت نظراته شاردة .

— حدث لى نفس الشيء مرة عندما وجدت صورتي فجأة في المرآة أمامى . ولم أعرف صورة من هذه .

كان يفرك بابهامه بقية أصابع يده اليمنى برفق وكأنه يريد ان يدهسها بالذكريات . كان يكلم نفسه ويتابع فكرته التى أوشكت ان تمحى وجود ابنه هنا .

— أظن انها مسألة خاصة بالأساليب . فنحن نسمع صوت الآخرين بأذاننا .

— أما صوتنا نحن ؟

— فبالخلق — اذ أنك تسمع صوتك حتى لو سددت أذنيك . هكذا الأفيون فهو عالم لانسمعه أيضاً بأذاننا .

قام كيو واقفاً . دون أن يلحظ والده ذلك .

— يجب على ان أخرج من جديد هذه الليلة .

— هل يمكننى أن أساعدك بالتحدث إلى كلايك ؟

— لا . . . شكراً . . . تصبح على خير .

— تصبح على خير .

النص الثاني :

البطل « كيو » في السجن حيث تتغير صورة الإنسان حتى تقترب من صورة الحيوان، يثور « كيو » ضد الإنسان الذي يتلذذ في تعذيب الآخرين وكذلك ضد كل من يرى هذا التعذيب ولا يشمئز منه .

هذا النص يذكرنا بفلسفة هوبز التي تقول :

« إن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان » .

هل الإنسان ذئب لأخيه الإنسان ؟

متتصف الليل :

قال الحارس : « هذا سجين احتياطي »

أدرك « كيو » أنهم يودعون السجين الخاص بالجرائم العامة . وفي نفس اللحظة التي دخل فيها السجين وقبل أن يرى شيئاً ، دارت رأسه من هذه الرائحة البغيضة : رائحة المذبح أو رائحة عرض للكلاب أو رائحة فضلات حيوانية أو بشرية . . . وعندما فتح الباب ، دخل كيو في ممر يشبه الممر الذي غادره لتوه . وجد على كلا الجانبين قضباناً خشبية طويلة بارتفاع الحائط وفي داخل هذه الأقفاص الخشبية يوجد عدد من الأشخاص ويجلس وسط كل هذا حارس وأمامه طاولة صغيرة وضع عليها سوط له مقبض قصير ولسان مسطح من الجلد يشبه اليد في عرضها وسمكها . . . إنه سلاحه .

وصرخ الحارس « ابق في مكانك يا ابن الخنازير » .

كان الحارس ، وقد تعود الظلام ، جالساً يكتب أوصاف كيو في الوقت الذي كان فيه الأخير ما يزال يعاني من أثر الضربة التي أخذها على أم رأسه والتي أفقدته وعيه . إن عدم الحركة قد أكسبته إحساساً بأنه يكاد يفقد الوعي مرة ثانية فارتكن إلى القضبان الخشبية يلوذ بها . — « كيف ، كيف ، كيف حالك ؟ » هكذا سمع صوتاً يصرخ موجهاً الكلام إليه .

كان هذا صوتاً مخيراً يشبه صوت البيغاء ولكنه كان صوتاً آدمياً . لم يستطع رؤية وجه ذلك الذي يخاطبه لظلمة المكان ولكنه رأى فقط أصابعاً طويلة تمسك بالقضبان وهي قريبة من عنقه كما رأى من الخلف أشباحاً طويلة مستلقية على الأرائك أو واقفة بعيداً ، أشباحاً لآدميين ولكنهم كانوا كالديدان .

فأجابه كيو وهو ينتحي جانباً « من الممكن أن يكون حالي أفضل من ذلك » فصاح الحارس : « اغلق فمك يا ابن السلحفاة ، وإلا صفعتك على وجهك » .

كان كيو قد سمع كثيراً كلمة « احتياطي » ، ولذلك أدرك أنه لن يبقى طويلاً في هذا المكان وأصر على عدم الاكتراث بكل هذا السب وعلى تحمل كل ما يمكن أن يتحملة في سبيل أن يخرج من هذا المكان ويشترك من جديد في الثورة .

ولكنه شعر باحساس قوى ينتابه مثل الغثيان ، شعور الإنسان الذي يهينه إنسان آخر يتحكم فيه ، إحسان العاجز أمام هذا الشبح المخيف الذي يمسك بالسوط ، إحساس من يفقد ذاته وأدميته :

صاح الصوت من جديد : « كيف ، كيف ، كيف حالك ؟ »

فتح الحارس باباً وسط القضبان في الجهة اليسرى ودخل كيو إلى الإسطبل حيث رأى بالداخل رجلاً وحيداً ينام على أريكة طويلة ثم أغلق الحارس من ورائه الباب ثانية .

سأله الرجل النائم : « هل أنت سجين سياسى ؟ »

— نعم ، وانت ؟

— لا ، ولكنى كنت موظفاً كبيراً في عهد الامبراطورية الصينية .

وبدأ كيو يعتاد الظلام ، لذلك رأى رجلاً كبيراً يشبه القط العجوز الأبيض لا أنف له ولكن له شارب صغير وأذنين مدببتين .

— إني أقوم بتجارة الرقيق . . . عندما يكون الجو هادئاً فاني أرشى البوليس الذى يتركنى أعمل في هدوء . ولكن عندما يتكهرب الجو ، يظنون أنى أخفى النقود عنهم فيودعوننى السجن ، وبما أن الأحوال ليست هادئة فانى أؤثر أن أبقى في السجن حيث أجد الطعام بدلاً من أن أموت جوعاً في الخارج .

— هنا ؟

— يعتاد المرء كل شيء . . . ليست الحياة يسيرة في الخارج لمن هو ضعيف وعجوز مثلى .

— ولماذا تبقى هنا وحدك ، بعيداً عن بقية السجناء ؟

— إني أعطى حارس السجن بعض النقود . لذلك أبقى هنا في كل مرة في زناينة السجناء الاحتياطيين .

حضر الحارس بالطعام بعد ذلك وأدخل من بين القضبان قدحين مليئين فيها سائل لزج لونه كالطمي يخرج منه بخار في درجة حرارة الجوع . كان الحارس يغترف هذا السائل من وعاء كبير ويلقي في كل قدح هذا الشراب اللزج الذي يتزل فيه بصوت غريب ثم يقدم القدح للمساجين واحداً واحداً وهكذا .

سمع كيو صوتاً يقول من زئزائة أخرى :

— لاداعي لهذا الأكل اليوم ، فسوف ينتهي كل شيء غدا :

وهنا علق رفيق كيو على ذلك قائلاً : « غدا سوف يقومون باعدامه » .

وقال سجين آخر « وأنا أيضاً . لذلك يمكنك ان تعطيني ضعف نصيبي من العجين فان قرب الموت يشعرني بالجوع » .

فهره الحارس : « أتريد أن أصفعك على وجهك » .

ثم دخل جندي آخر وطلب من الحارس شيئاً قبل أن يسمح له بالدخول في القفص في الجهة اليمنى حيث يوجد رجل ملقى على الأرض ساكناً فهزه بشدة ثم قال :

— « إنه يتحرك . . . ربما لا يزال حياً » .

وخرج الجندي .

نظر كيو بكل الإهتمام لكل مايحيط به وحاول أن يميز بين هذه الأشباح لمن هذه الأصوات التي ربما دنت مثله من الموت ، ولكنه وجد أنه من المستحيل أن يميزها : ان هؤلاء الرجال سوف يموتون قبل أن يصبحوا بالنسبة له أكثر من أصوات مجهولة .

سأله زميله : « ألن تأكل »

— لا .

— هذا هو حالكم دائماً في بادئ الأمر . وهم بأخذ قدح زميله كيو . ولكن في نفس اللحظة دخل الحارس إلى القفص وشفع الرجل صفعه قوية وخرج بعد أن أخذ القدح دون أن ينطق بكلمة واحدة .

سأل كيو زميله : لماذا لم يضربني أنا .

— لقد كنت وحدي المذنب . ولكن ليس هذا هو السبب الحقيقي . . فانت
سجين سياسى احتياطى ، وملابسك تم عن مركزك . لذلك فسوف يحاول أن يأخذ
منك أو من ذويك بعض المال . ولكن هذا لن يمنع من ضربك وسترى بنفسك .

قال كيو لنفسه : « تطاردنى النقود حتى فى هذا الحجر » . هذه الدناءة عند
الحارس تشبه تلك الدناءة التى تجدها فى الأساطير فهى تكاد تكون بعيدة عن واقع
الحياة وهى فى نفس الوقت تشبه هذا القدر القاسى الذى يجعل السلطة تحول كل
إنسان إلى حيوان شرس . هذه المخلوقات المجهولة التى تتراحم وراء القضبان مخيفة
كالتشريات أو كالحشرات الهائلة التى كانت تراوده فى الأحلام وهو طفل صغير . .
فهى لم تكن أبدا آدمية .

هذه هى الوحدة الحقيقية وهذا هو الخنوع الكامل . فقال لنفسه : « حذار »
لأنه أحس أنه يضعف وخيل إليه أنه لو لم يتحكم فى مصيره وفى موته فسينتابه
الرعب . لذلك فتح حلقة حزامه وأخرج منها السم الذى وضعه فى جيبه .

صاح الصوت من جديد : « كيف ، كيف ، كيف حالك » .

وصرخ جميع السجناء فى القفص الآخر بصوت واحد : كفى ! كان كيو قد
اعتاد الظلام ، لذلك لم تدهشه كثرة الأصوات فهناك وراء القضبان أكثر من عشرة
أجسام نائمة على الأرائك .

صاح الحارس : « ألن تسكت ابدا ؟ » .

— « كيف ، كيف ، كيف حالك ؟ » .

فانتفض الحارس واقفا . وسأل كيو زميله بصوت منخفض :

— « هل هذا الرجل مهرج أم عنيد ؟ »

فأجابه الموظف : « لاهذا ولا ذاك ، إنه مجنون » .

— ولكن لماذا . . . ؟

وكفّ كيوي عن السؤال إذ أن جاره كان قد سد أذنيه ودوى صوت حاد أجش
ينهم عن منتهى الألم والرعب في آن واحد ، صوت ملاء الظلام بأكمله . إذ أن الحارس ،
في الوقت الذي كان كيوي ينظر فيه إلى الموظف ، كان قد دخل القفص الآخر ممسكا
بسوطه . رنّ السوط من جديد وارتفعت من جديد نفس الصرخة . لم يجد كيوي في
نفسه المقدرة على أن يصم أذنيه ويبقى متعلقا بالقضبان ينتظر هذه الصرخة الفظيعة
التي ستخترق جسده حتى أطراف أنامله .

قال أحد الأصوات المجهولة : « أجهز عليه مرة واحدة حتى ترتاح من هذا
الضجيج » .

وقال آخرون : ياليتهم يجهز عليه حتى تنام في هدوء .

إنحني الموظف ويدها مازالتا تصمان أذنيه :

— يبدو أن هذه هي المرة الحادية عشرة التي يضربه فيها منذ سبعة أيام . أنا
لم أحضر هنا إلا منذ يومين فقط وهذه هي المرة الرابعة بالنسبة لي . ومع ذلك
لا يمكنني سماع هذه الصرخة ولا أقوى على أن أغلق عيني حيث أنه يحيل إلى
أنني ربما أقدم له العون بهذه الطريقة .

أما كيوي فهو ينظر أيضا إلى هذا السجين الذي يعذب ولكن دون أن يرى
شيئا . . . وتساءل بهلع : « هل هذا مجرد عطف أم هي قسوة ؟ » فهذا الحال يستثير
كل مافي الإنسان من ضعف وكذلك كل مافيه من حب للاستطلاع . فرسخت في
نفسه معاني الخزي أمام هذه الصورة المؤلمة لانتهاك آدمية الإنسان وتذكر محاولاته
الدائبة حتى يهرب من رؤية أجساد الذين ماتوا بسبب التعذيب إذا رآها صدفة ، فقد
كان من العسير عليه أن يتركها ويمضي بعيدا . هل يمكن أن يرى الناس مجنونا يضرب
ويوافقون على ذلك ؟ وقد يكون هذا الرجل طيباً وهو بدون شك رجل طاعن
في السن كما يتضح من صوته . . . إن ذلك يثير في نفسه نفس الرهبة التي أثارها
« اعترافات » تشين ليله ان وصف له الأخطبوط الذي يراه في أحلامه وهما في مدينة
هان كيوي . كما وصف له كاتوف المجهود الذي بذله أيام كان طالباً بكلية الطب
وهو يرى لأول مرة أجساداً آدمية تظهر منها بعض الأعضاء الحية . كانت هذه هي
نفس الرهبة التي تشل الإنسان وهي مختلفة عن الخوف المعتاد ، إنها الشعور برهبة

قوية لا يتحكم فيها العقل ، يزيد لها إشاعة شعور كيو بمدى عجزه في هذه اللحظة .
ومع ذلك فعيناه اللتان لم تصلا بعد إلى درجة الرؤيا ، بدأتا تميزان فقط ضوء جلد
السوط الذى يخطف هذه الصرخات مثل الحربة . وظل كيو متعلقا بالقضبان ويداه
في مستوى وجهه .

ثم صاح كيو مناديا - : أيها الحارس . .
- أتريد ضربه من هذا السوط ؟
- أود أن أتحدث معك في أمر ما .
- نعم ؟

في نفس الوقت الذى أغلق فيه الحارس الباب بالمزلاج بعصبية ، قهقه السجناء ،
فقد كانوا يكرهون المساجين السياسيين .
- هلم أيها الحارس ، نريد أن نضحك قليلا .

وقف الرجل أمام كيو من وراء القضبان التي ظهرت وكأنها قد قطعت صورته
أفقيا . كان وجهه ينم عن غيظ فظيع ، غيظ الرجل التافه الذى يرى أن هيئته قد
ضاعت وأصبحت عرضه للمناقشة ، علماً بأن أساير الحارس لم تكن ثم عن أى سفالة
بل إن وجهه كان عاديا مثل أى وجه آخر .

قال له كيو : اسمع

ونظر كل منهما إلى الآخر . كان الحارس أطول من كيو وكان يرى يدي كيو
مشتبكيتين في القضبان حول رأسه . وقبل أن يدرك كيو ما يحدث ، شعر وكأن يده
اليسرى قد انفجرت : فقد نزل عليها السوط بسرعة البرق ، هذا السوط الذى
كان يخفيه الحارس وراء ظهره . وصرخ كيو دون أن يدري .

في نفس الوقت صاح بقية السجناء في القفص الثانى :

- حسنا ، لا بد من أن تغير المضروب من آن لآخر .

كانت يدا كيو قد سقطتا بجانبه وكأنهما قد أحستا بالخوف دون أن يدرك هو

ذلك .

ثم سأله الحارس : « هل مازال عندك شئ آخر تريد ان تقوله ؟ » . . كان السوط الآن بين الرجلين .

فجز كيو على أسنانه بكل قواه . وبمجهود جبار وكأنه يرفع وزناً ضخماً وجه يديه مرة أخرى إلى القضبان وعينه على الحارس . في نفس الوقت الذي رفعها فيه ، تقهقر الحارس ببطء في وضع الاستعداد ورن السوط على القضبان هذه المرة . كان رد فعل كيو أقوى منه فسحب يديه ثم أعادهما ثانية بضغط قوى من كتفيه . أدرك الحارس وهو ينظر إلى عيني كيو إنه لن يسحبهما هذه المرة فبصق على وجهه ورفع السوط ببطء .

فقال له كيو : « لو . . . كففت عن ضرب المحنون فسوف . . . أعطيك عندما أخرج . . . خمسين دولاراً » .

تردد الحارس وأجابه : « حسناً » ثم نظر بعيداً . أحس كيو وكأنه تخلص من هذا الضغط الفظيع الذي كاد أن يفقده وعيه . كانت يده اليسرى تؤلمه بدرجة كبيرة حتى أنه لم يستطع أن يغلقها ، فرفعها مع الأخرى إلى مستوى كتفيه وبقيت هناك ممدودة أمامه . وسمع من جديد ضحكات أخرى .

وسأله الحارس وهو يضحك هو أيضاً : « هل تمد لي يدك لتصافحني الـ » .

ثم شد على يد كيو الذي أدرك أنه لن ينسى طوال حياته هذه القبضة المؤلمة وسحب يده ووقع جالساً على الأرض . . .

تردد الحارس قليلاً وهرش رأسه بقبضة السوط ثم رجع إلى مكانه . أما المحنون فقد انفرط في البكاء .

مرت ساعات مملة بغيضة . . . وجاء أخيراً بعض الجنود ليأخذوا كيو إلى مبنى الشرطة الخاص . . ربما كان ذاهباً إلى الموت ومع ذلك فقد شعر بسعادة غامرة أدهشته فقد خيل إليه أنه يترك هنا في هذا المكان جزءاً دنساً من كيانه كانسان .

١ - القصة

آلان روب جرييه

Alain Robbe Grillet,

هو من أهم مؤسسى القصة الجديدة فى فرنسا ومن أشد معارضى فكرة كتابة القصة التقليدية . وقد عرف روب جرييه بآرائه الشجاعة المثيرة وكذلك بروايته التى قد لاتعرف الربط وبشخصياته المشهة المثمة . كما عرفه الجمهور بفضل السيدا التى اقتبست بعضا من رواياته التى لاقت الإعجاب .

هذا النص هو مجرد مقالة ظهرت له فى جريدة أدبية بتاريخ سنة ١٩٥٦ وقد نشره روب جرييه ضمن كتابه الذى ظهر فى سنة ١٩٦٣ والذى أسماه : « نحو قصة جديدة » .

طريق المستقبل أمام فن القصة (١٩٥٦)

تأليف : الان روب جرييه

Alain Robbe Grillet

يبدو أنه من غير المعقول لأول وهلة أن نفكر اليوم أو أى يوم آخر فى إمكانية الوصول إلى أدب يكون جديداً مائة فى المائة . فقد تابعت محاولات عديدة منذ أكثر من ثلاثين عاماً لكى تخرج القصة من حدودها . . ولكن تلك المحاولات لم تسفر إلا عن بعض الأعمال الأدبية الفردية التى يزعمون أنها لم تستحوذ على إعجاب الجمهور وانحيازه لها كما انحاز منذ مدة للقصة البرجوازية . ذلك أنه حتى الآن لم يزل مفهوم القصة عند الناس هو مفهوم القصة عند بلزاك (القرن التاسع عشر) .

وربما يمكننا أن نرجع هذا المفهوم إلى مدام دى لافاييت (فى القرن السابع عشر) . فالتحليل النفسى الذى يعتبر شيئاً مقدساً منذ هذا الوقت هو أساس كل عمل نثرى وهو الذى يتصدر كل عناصر الكتاب من وصف للشخصيات إلى سرد الأحداث .

فالقصة الجيدة هى التى تدرس العواطف الإنسانية أو تصور صراع هذه العواطف أو حتى غيابها . . فى إطار مجتمع معين . إن أغلبية كتاب القصة المعاصرين من هذا الطراز التقليدى - أعنى هؤلاء الذين يكسبون تأييد المستهلكين للقصة - يمكنهم نقل صفحات من « أميرة كليف » (لمدام دى لافاييت) أو من قصة « الأب جوريو » (لبلزاك) دون أن يشيروا شكوك هذا الجمهور العريض الذى يلتهم إنتاجهم التهاماً ، كما يمكنهم أن يغيروا فيها بعض الجمل أو أن يدمروا بعضاً من بناء القصة ، أو أن يصوروا بعض المواقف بلهجة معينة بتغيير كلمة هنا أو صورة هناك أو حتى بتغيير نهاية جملة من الجمل . . ولكنهم يعترفون - دون أن يروا فى ذلك أية غضاضة . إن اهتماماتهم ككتاب للقصة ترجع إلى قرون مضت .

A. Robbe Grillet : Pour un nouveau roman, Paris, 1963, [Une voie pour le roman futur (1956)] éd de Minuit, p. 15 ... p. 23.

ما الذى يدهشنا فى ذلك ؟ فالمادة التى تكتب بها القصة — أعنى اللغة الفرنسية — لم تحدث لها إلا بعض التغيرات الطفيفة منذ أكثر من قرون ثلاثة . وإذا كان المجتمع قد تغير بعض الشئ تدريجياً ، وإذا كانت الصناعة قد تقدمت كثيراً ، فإن عقلياتنا مازالت كما هى . فنحن مازلنا نعيش بنفس العادات ونواجه نفس المحذورات الأخلاقية والغذائية والدينية والجنسية والصحية والعائلية . . الخ . وكذلك فإن القلب البشرى لم يتغير لأنه شئ خالد ودائم . . كما أننا قد نقول أن الأجداد قد قالوا كل شئ ولا يمكننا أن نأتى بالحديد . . الخ الخ . :

وقد يزداد رد فعل اجابتنا هذه حدة لو تجاسرنا وقلنا إن هذا الأدب الحديد ليس فقط ممكناً الآن ولكنه فعلاً فى سبيله إلى أن يرى النور وأنها يمكن أن نعتبره ثورة تامة أكثر من كل الثورات الماضية التى انبثقت عنها بالأمس المذهب الرومانى أو المذهب الطبيعى .

إنه من المؤكد أننا إذا قلنا أن الأمور سوف تتغير الآن ، فإن هذا الوعد لن يكون إلا مضحكاً ساخراً . كيف يمكن أن تتغير الأوضاع ؟ وأكثر من هذا ، لماذا الآن ؟

ومع ذلك فإن الملل سائد الآن أمام هذا الفن القصصى كما يسجله ويعلق عليه بعض من النقاد ، حتى أنه من العسير أن نتخيل أن هذا الفن يمكنه أن يدوم طويلاً دون أن يحدث فيه تغير جذرى . إن الحل الذى يتصوره الكثيرون هو حل بسيط : أن التغير غير ممكن بالفعل إذ أن الفن القصصى فى طريقه الأكيد إلى النهاية . ولكنى أرى أن هذه النهاية غير مؤكدة . وسوف نخبرنا التاريخ بعد عشرات السنين إذا كانت تلك الصحوات المختلفة التى نسجلها هى مجرد علامة على احتضار فن القصة أو على العكس من ذلك فهى تمثل علامة نهضتها وبعثها من جديد .

ولكن لا يمكننا على أى حال إلا أن نقرر أن هذا الانقلاب فى فن القصة سوف يكون صعباً وأن هذه الصعوبات التى ستواجهها القصة خطيرة للغاية .

فن الناشر حتى القارئ مروراً بصاحب المكتبة والناقد ، كل الهيئات الأدبية لا يمكنها أن تحارب هذا الشكل المجهول الذى يحاول أن يفرض نفسه .

فالعقول المهيأة لفكرة التغير الحتمى أكثر من بقية العقول ، وهؤلاء الذين هم على استعداد للاعتراف بقيمة التغير ، مازالوا ، بالرغم من كل شيء ، هم الذين ورثوا تلك التقاليد المعينة والخاصة بفن القصة . ولكن هذا الأسلوب الذى سوف يحكم عليه بالعودة إلى الشكل القديم المألوف ، سوف يظهر دائماً وكأنه يفتقر إلى الشكل عامة . فنحن نقرأ فى أحد قواميسنا المشهورة هذا التعليق على شونبرج Schonberg : « مؤلف لبعض الأعمال التى تتسم بالشجاعة إذ أنه لا يهتم فيها بأية قواعد » . . هذا الحكم المختصر تجده فى التعليق على كلمة « موسيقى » وقد كتبه بالطبع متخصص فى فن الموسيقى !

أما الأدب الوليد فسيعتبر دائماً وحشاً مخيفاً حتى عند الذين يؤمنون بالتجارب الجديدة وجدراها . . هكذا سنقابل بعض الفصول ، بعض علامات الاهتمام وبعض الحذر بخصوص مستقبل القصة . أما غالبية من سيقدمون الثناء الصادق ، فانهم سوف ينظرون إلى بقايا التراث القديم وإلى كل القيود التى لم يلغها العمل الجديد والتى تجذبه بئأس إلى الوراء ثانية .

إن المفاهيم القديمة هى التى مازالت تحكم الحاضر كما أنها هى التى تبنيه . إن الأديب نفسه — حتى ولو كان يرغب فى التحرر من الماضى — نراه مازال مرتبطاً بعقلية حضارية معينة وبأدب يقوم على التراث القديم . . لذلك فانه من المستحيل ان يهرب فى يوم وليلة من هذه التقاليد التى خرج منها ، ولذلك فاننا نرى أنه سوف تظهر فى بعض أعمال الكاتب نفس العناصر التى يحاربها بكل قواه ، وكأنها تزدهر وتقوى عما كانت عليه بعد ان ظن انه حطمها تحطيماً . وسوف يمتدحون هذا الأديب وسيكون محلاً للثناء بالطبع لأنه صقل تلك العناصر القديمة على أحسن صورة .

وهكذا فان المتخصصين فى القصة ، سواء فى ذلك كتاب القصة أم النقاد أم القراء ، سوف يشعرون بكثير من العناء حتى يتخلصوا من تلك الحدود التى فرضت عليهم منذ زمن بعيد .

إن المراقب المحايد لا يستطيع أن يرى بعين متحررة من كل القيود هذا العالم الذى يحيط به . ونحن لانشير هنا إلى تلك النظرة الموضوعية التى يسخر منها محللو النفس الذاتية . إن الموضوعية بصفاتها العامة التى تعنى أن النظرة بعيدة كل البعد عن الفردية ، ليست إلا مجرد حلم من الأحلام يصعب تنفيذه . ولكننا نقصد حرية

الرويا ، التي يكون من الصعب الوصول إليها . ذلك أنه في كل لحظة تزايد شرائح ومجالات من الثقافة وبصفة خاصة في علم النفس والأخلاق والميتافيزيقا . الخ الخ : تعطى للأشياء طابعاً أقل غرابة وأكثر قابلية للفهم وأكثر أماناً . وأحياناً أخرى نرى أن التمويه يكون كاملاً : ان أية حركة من عقولنا تتلاشى أمام تلك المشاعر التي تكون قد ولدتها ، وإننا نذكر فقط أن هذه الصورة صارمة أو هادئة دون أن نذكر سطرًا واحدًا منها أو عنصراً واحداً من عناصرها الأساسية . وحتى لو خطرت لنا فكرة أن هذا مجرد « أدب » فنحن لانحاول أن نثور ضدها . فقد تعودنا أن الأدب (وقد ألصق للكلمة معنى ينتقص منه) ، يعمل مثل مربعات الكلمات المتقاطعة ، مكونة من زجاج بمختلف الألوان ، يقسم نظرتنا إلى مربعات صغيرة متجانسة .

وإذا حدثت أية مقاومة ضد هذا النظام ، وإذا حطم أي عنصر هذا الزجاج دون أن يكون لكل هذا أي تفسير ، يمكننا أن نرجع إلى تلك الفكرة التي تيسر لنا كل التفسيرات ، فكرة اللا معقول التي تحتوى بسهولة كل هذه المخلفات .

ولكن عالمنا هذا ليس عالماً معقولاً أو عالماً غير معقول . إنه عالم « موجود » فقط ، وهذا هو أهم ما في الموضوع . فجأة ، تواجهنا بعنف حقيقة لا يمكننا أن نفعل شيئاً تجاهها . وينهار كل هذا البنيان المرصوص ونفتح أعيننا لنجد أننا قد صدمنا أمام هذا الواقع العنيد الذي كنا نظن أننا قد تخلصنا منه ، ونكتشف أن الأشياء « موجودة » متحدية تلك الصفات « الإحيائية » أو العادية ، فهي أشياء واضحة ملساء لم يمسه أحد ولا يوجد فيها أي بريق خفي أو أية شفافية . فلم تنجح آدابنا كلها في أن تصل إلى أي ركن خفي من هذه الأشياء ولا أن تهذب الحناءاتها أو تعاوئجها .

إن كل تلك القصص المصورة التي نراها على شاشة السينما تتيح لنا فرصة أن نعيش من جديد هذه التجربة الغريبة . فقد ورثت السينما هذه التقاليد النفسية والواقعية في الوقت الذي لاتستهدف فيه إلا تحويل القصة إلى مجموعة من الصور . أنها تهدف فقط إلى أن تفرض على المتفرج بواسطة بعض اللقطات التي تختارها بدقة المعنى الذي يشرحه بإفازة النص الأصلي المكتوب على الورقة . ولكن من الممكن أن نخرجنا القصة المصورة من سباتنا ونعيثنا وتوصلنا بعنف إلى عالم جديد لا يمكن أن نجد له مثيلاً سواء في القصة المكتوبة أو في السيناريو .

ويمكننا أن نرى بوضوح طبيعة هذا التغير الذي يحدث . ففي القصة الأصلية حيث يركز محورها على الأشياء والحركات ، كانت تختفى هذه الأشياء ولا يبقى إلا معناها فقط ، فالكرسي وحده لم يعد يعنى شيئاً اللهم إلا أن هناك شخص غائب وأن هناك من هو في حالة انتظار طويل ، وكذلك اليد التي توضع على كتف شخص آخر تعنى العطف والمحبة ، والقضبان التي نراها وراء النافذة فهي توحى بأن الخروج من تلك الحجرة شيء مستحيل . . الخ الخ . وهكذا فنحن في السينما نرى المقعد وحركة اليد وكذلك شكل القضبان . . ويبقى معناها واضحاً . ولكن بدلاً من أن تشد تلك الصور انتباهنا ، فإنها تدخل ضمن المعطيات نفسها . وربما يكون ذلك أمر زائد عن الحد لأن الشيء الذي يمسننا فعلاً ويبقى راسخاً في ذاكرتنا وتظهر لنا أهميته ، يكون بعيداً عن تلك المفاهيم العقلية المشوشة . إذ أن الصورة قد أعادت الحركات والأشياء وكل تلك العوامل مرة واحدة دون أن تدرك ذلك وأبرزت حقيقتها الواقعة .

وقد يبدو غريباً أن هذه الأجزاء من الواقع الخالص التي تظهرها لنا القصة السينمائية دون أن تدري ، تشكل صدمة كبيرة بالنسبة لنا في الوقت الذي لا تسترعى هذه المشاهد نفسها أنظارنا في الحقيقة . فيحدث كل شيء وكأن هذه الصورة بمقاييسها وبألوانها (الأبيض والأسود) وبأطوارها وبالفروق التي تظهر من جزء إلى آخر — تحررنا من تقاليدنا الخاصة . إن الشكل الغريب الذي يظهر به عالمنا يبين لنا في نفس الوقت الطابع الغريب لهذا العالم الذي يحيط بنا : فهو غير عادي طالما أنه يرفض الاستجابة لعاداتنا في فهم الأشياء وتنظيمها .

ولذلك فبدلاً من عالم يعتمد التفسيرات النفسية والاجتماعية والوظيفية . . فانه يجب أن نحاول بناء عالم أصلب وأقرب منا ، وليكن هذا بالأشياء وبالإشارات « الحاضرة » . . الموجودة أمامنا ، وليكن عالماً قائماً على هذا الحضور الذي يسيطر علينا أكثر من كل النظريات التفسيرية التي تحاول ان نجسنا في إطار معين ، سواء أكان إطاراً عاطفياً أو اجتماعياً أو نفسياً أو ميثافيزيقياً . . أو غيرها من الإطارات الأخرى .

في المستقبل ستكون الحركات والأشياء في البناء الروائي ظاهرة أمامنا قبل أن تكون لها أية صفة ، وسوف تكون هنا صلبة ، لا تتغير ، وحاضره بصفة دائمة .

وكأنها تسخر من معناها الأصلي ، هذا المعنى الذى يحاول جاهداً ان يحولها إلى مجرد أدوات عابرة مصنوعة من نسيج وقى لا يمكن إعطاؤها أى شكل اللهم إلا بواسطة تلك الحقيقة الإنسانية السامية التى تعبر عنها هذه الأشياء ثم تقذف بها بعيداً فى الظلام وفى طى النسيان .

منذ الآن ستفقد الأشياء كل مقوماتها وأسرارها وسوف ترفض هذا الغموض المصطنع وهذه الدخائل المشكوك فيها والتى اطلق عليها اسم « المركز الرومانسى للأشياء » . ولن تكون هذه الأشياء إلا صورة مشوشة للبطل بنفسه الخائرة ، صورة لمخاوفه وظلاله وآماله وأحلامه . أو على الأحرى ، لو أن هذه الأشياء قامت بدور السند للعواطف الإنسانية ، فلن يكون هذا إلا بصفة وقتية ، فهى لن تقبل طغيان هذه المعانى إلا ظاهرياً وكأنها تسخر منها وهذا لكى تبين مدى بعدها وغرابتها بالنسبة للإنسان .

أما شخصيات الرواية فتكون لها تفسيرات شتى ، يمكنها تبعاً لترعات واهتمامات كل منا أن تثير تعليقات نفسية أو دينية أو سياسية . وسرعان ما نلاحظ استخفاف هذه الشخصيات لتلك الثروات الكامنة والمزعومة . وإذا كان البطل التقليدى دائماً مرهقاً تحت وزر تلك التفسيرات التى يقترحها المؤلف ، نراه وقد ألقى به فى عالم آخر مجرد وغير مستقر ، عالم بعيد وغامض ، فان البطل سيبقى دائماً فى المستقبل « موجوداً » هنا أمامنا . أما تلك التعليقات الأخرى فستظهر وكأنها لاجدوى لها وربما غير أمينة أمام وجود البطل الأكيد وسوف تبعد نفس هذه التعليقات بعيداً بعيداً .

إن الأدلة القاطعة التى تعرضها القصة البوليسية ، تعطينا صورة حقيقية لهذا الوضع . إن العناصر التى يجمعها المحققون — مثل الأشياء التى تركت على مسرح الجريمة ، أو حركة ثابتة على صورة من الصور ، أو جملة عابرة سمعها شاهد معين ، كل هذه العناصر تبدو وكأنها تفرض شرحاً معيناً . هذه العناصر لا وجود لها إلا باعتبار دورها فى هذه القضية الغامضة . وهكذا تبني الحلول والنظريات : فيحاول المحقق أن يربط منطقياً بين الأمور ويظن المرء أن كل الغموض سينتشر ببساطة متناهية مبينا الدوافع والنتائج والغايات والصدف البهتة .

ولكن تتعقد الأمور بشكل مخيف ، فالشهود يتضاربون فى أقوالهم والمتهم يقدم البراهين والحجج على براءته وتظهر عوامل لم تكن أبداً فى الحسبان . ويكون علينا إذاً

أن نرجع للمعطيات المسجلة وحدها مثل موقع محدد لجزء من الأثاث أو شكل آثار معينة تتكرر كثيراً، أو كلمة كتبت في رسالة .. إلخ إلخ . وبهياً لنا أن هذه هي الحقيقة الوحيدة ، فهي قد تفتى غموضاً أو تظهره ولكنها هي العوامل التي لا تدخل في إطار منهج معين بل هي الوحيدة التي تراها واضحة مهمة لأنها « حاضرة » ، موجودة وهكذا يبدو العالم الذي يحيط بنا . فلقد كنا نظن أننا قد تغلبنا عليه عندما أصبحنا عليه معنى معيناً ، وكنا نوّمن أن واجب القصة هو أن تبحث عن هذا المعنى ولكن لم يكن هذا إلا تبسيطاً وهمياً للأمور : فبدلاً من أن يتضح لنا العالم جلياً وأن يقترب منا ، فإنه فقد كل مظاهر الحياة .

ما دام وجوده هو دليل حقيقته ، لذلك وجب علينا الآن أن نبني أدباً يصور تلك الحقيقة الجديدة .

ربما يظهر كل هذا القول وكأنه كلام نظري وهمي لو أن علاقاتنا بهذا العالم لم تكن في طريقها فعلاً للتغيير وبصورة شاملة وبشكل حازم نهائياً . لذلك فنحن نجيب منذ الآن على هذا السؤال الساخر الذي لا بد أننا سنواجهه : « لماذا الآن ؟ » هناك فعلاً عامل جديد اليوم يفرق جذرياً بيننا وبين بلزاك Balzac وجيد Gide أو مدام دي لافاييت Mme de la Fayette : إن هذا العامل يظهر أن الأساطير المبنية على مفهوم « العمق » قد انتهت إلى الأبد .

فنحن ندرك أن الأدب القصصي كان مبنياً على تلك الأساطير وعليها وحدها . وكان دور الأديب يتلخص عادة في أن يغوص داخل الطبيعة حتى أعماقها ليصل إلى تلك التنبؤات الخفية ويظهر القليل من هذا السر الغامض . وإذا وصل الأديب إلى أعماق العواطف الإنسانية فهو يرسل للعالم الذي قد نراه ساكناً على السطح رسالات يصف لنا فيها انتصاراته ويصور لنا فيها تلك الأسرار التي توصل إليها . وهكذا يصل إلى شعور بالانشوى لأنه قادر على السيطرة على العالم بدلاً من أن تثير فيه هذه الاكتشافات شعوراً بالخوف وبالاشمئزاز . ولقد كانت هناك فجوات فعلاً في تلك الأعماق ولكنه كان يظن أنه تمكن بمساعدة العلماء من أن يصل إلى أعماق أعماقها .

لذلك فليس من المدهش ، وسط هذه الظروف ، أن يركز الأدب على الصفات الشاملة الوحيدة التي تجمع بين كل المزايا الداخلية والروح الخفية للأشياء . وتعتبر الكلمة هكذا وكأنها فخ يحبس فيه الأديب تلك الدنيا حتى يسلمها للناس .

إن تلك الثورة التي حدثت ثورة عظيمة بالفعل : فنحن لم نعد نعتبر العالم وكأنه ضمن أملاكنا وثوراتنا الخاصة التي بنيناها وفق احتياجاتنا وصقلناها حسب مفاهيمنا . ولكن لم نعد نوّمن بعمق هذا العالم ، وفي نفس الوقت ، فإن المفاهيم الأساسية للإنسان قد اندحرت واحتلت فكرة ظروف الأشياء مكان « طبيعتها » الخاصة ، ولم تعد واجهة الأشياء تلعب دورها كقناع لما بداخلها ، هذا الشعور الذي جرّنا إلى متاهات الميتافيزيقا .

إذاً يجب ، أن تتغير كل الأساليب الأدبية ، وقد ابتدأت بالفعل عملية التغيير هذه . نلاحظ أن شعوراً بالكراهية يتزايد يوماً بعد يوم عند هؤلاء الذين وصلوا إلى درجة كافية من الوعي تجاه تلك الكلمات الجوفاء ، ويفضلون هذه الصفات التي يغلب عليها الطابع المرئي أو الوصفي والتي تهتم بالقياس والتركيز والتحديد والتعريف ، وتشير كلها إلى ذلك الطريق الصعب الوعر الذي ربما يسير فيه الفن القصصي الجديد .

٣ - العلوم الانسانية

١ - الأدب

٢ - المسرح

أنتيجون

لجان أنوى

ترجمة . د . رقية جبر

(هذا الحوار يدور بين « كريون » ملك طيبة وأنتيجون ابنة شقيقته التي حاولت أن تدفن أخاها رغم تعليقات كريون الصارمة . فهو يحاول أن يجعلها تتمسك بالحياة حتى لا يضطر إلى أن يحكم عليها بالموت) .

كريون : « ستعلمين أنت أيضاً — ولكن بعد فوات الأوان — أن الحياة هي كتاب
تحيينه ، هي طفل يلعب بجوارك ، هي آلة تستعملها بمهارة ، أو مسطرة
تستريحين عليها أمام منزلك في المساء . إن الحياة في حقيقة الأمر لا تعني
إلا السعادة .

وتتم أنتيجون : السعادة !

كريون ينجعل فجأة : « كلمة ركيكة — لفظ لا يعبر عن شيء ! ها ؟
أنتيجون : وكيف تكون سعادتي ؟ صف لي أنتيجون عندما تصبح امرأة سعيدة . . .
ما هي الأشياء المهمة التي ستضطر أن تفعلها هي الأخرى — يوماً بعد
يوم — لتتزع بصعوبة نصيبتها الضئيل من السعادة ؟
قل لي بالله عليك على من ستضطر أن تكذب ، لمن ستبتسم أو تبيع نفسها ،
عمن ستخفي وجهها متجاهلة موته ؟

كريون : (رافعاً كتفيه) : أنت مجنونه ؟ اسكتي ؟

أنتيجون : « لا لن أسكت ؟ أريد أن أعرف ما هو السبيل إلى سعادتي . الآن — مادام
على أن أختار الآن . أنت تقول أن الحياة حقاً جميلة . أريد أن أعرف
— وفي هذه اللحظة — كيف سأعيش حياتي .

كريون : هل تحبين إيمون ؟

أنتيجون : « نعم . أحب إيمون . ولكنني أحب إيمون شاباً قوياً : إيمون المثالي الوفي
مثلي تماماً . أما إذا كانت الحياة التي تتكلم عنها وتلك السعادة سوف تترك
عليه أثارها المدمرة ، إذا كان إيمون لن يتأثر بتأثري ، لو لم يتصور أنني
مت إذا تغيب عنه خمسة دقائق ، لو لم يشعر بالوحدة ويقتني إذا ضحككت دون
أن يعرف السبب ، أما إذا كان سيتحول إلى « السيد إيمون » الذي يتقبل
كل شيء مثلك ، فأنا لن أحب إيمون .

كريون : إنك لا تفهمين معنى قولك هذا . أسكتي !

أنتيجون : إني أدرك تماماً ما أقول ولكنك أنت الذى لم تعد تفهمنى : فأنا أكلمك الآن من مكان بعيد — من مملكة لا يمكنك دخولها بتجاعيدك وبرزانتك وبدانتك (وتضحك أنتيجون) آه . إني أضحك يا كريون إنك تضحكنى لأنى أراك فجأة وأنت فى الخامسة عشر من عمرك : نفس الضعف مقروناً بوهلك أنك قادر على كل شيء . الفارق الوحيد أن الحياة أضافت إلى وجهك كل هذه التجاعيد وإلى جسدك كل هذا الشحم .

كريون : (وهو يهزها) : ألن تسكتي ؟

أنتيجون : لماذا تريد إسكاتي ؟ الأنت تعلم أنى على حق ؟ هل تظن أننى لا أرى فى عينيك أنك تدرك ذلك ؟ أنت تعلم أننى على حق ، لكنك لن تعترف أبداً لأنك تحاول الآن أن تدافع عن مفهومك للسعادة ، مثل الكلب الذى يتشبث بعظمة فى فمه ؟

كريون : نعم إنها سعادتي وسعادتك أيتها الغبية !

أنتيجون : أنا أحترقكم جميعاً أنتم وسعادتكم : أنتم تدافعون عن حبكم للحياة بأى ثمن كالكلاب التى تكتفى بالفضلات دون أى طموح . تقنعون بهذا القدر الضئيل من الحظ الذى تمن عليكم به الحياة على مر الأيام . لا ؟ إني أريد أن أظفر بكل شيء فى هذه اللحظة — وليكن كاملاً — وإلا فأنا أرفض أن أكون متواضعة وأكافأ بالقدر الضئيل من السعادة الذى أستحقه . يجب أن يتضح كل شيء أمامى اليوم وأن أناكد أن سعادتي ستكون بنفس القدر من الجمال الذى عرفته وأنا صغيرة . وإلا فأنا أفضل الموت .

كريون : - استرسلى ! انتك تشكلمين بنفس لهجة أبيك !

أنتيجون : نعم تماماً مثل أبي ! نحن من الذين يطرحون الأسئلة حتى النهاية . حتى نتأكد أنه لم يتبق أى بصيص من الأمل نتشبث به . نحن من الذين يتلهفون على الأمل الذى تتغنون به . . ذلك الأمل الزائف .

كريون : « اسكتي ! إن منظرك قبيح وأنت تصيحين هكذا .

أنتيجون : نعم . أنا قبيحة . تلك الصرخات والانتفاضات وذلك الصراع الدنيء .
أنه لشيء بشع حقاً ! لكن هذه الأشياء هي التي أضافت جمالا على أبي .
بعد أن تأكد له باليقين القاطع أنه قد قتل أباه وأتى الرذيلة مع أمه وأن
لا شيء — لا شيء في الوجود يمكن أن يمحو هذه الفعلة المشينة . . . عندئذ
— وعندئذ فقط — هدأت نفسه وارتسمت على شفثيه ابتسامة أضفت
جمالا على وجهه لأنه تأكد أن هذه هي نهاية المطاف . لم يكن عليه إلا أن
يغمض عينيه حتى لا يراكم . نعم لم يتحمل رؤية وجوهكم — وجوهكم
أنتم المتطلعون إلى السعادة . فحتى أجملكم يتسم بالقبح : فهناك شيء
قبيح في نظرتكم وفي ابتسامتكم — إنكم جميعاً تشبهون الطباخين . أنت
قد قلتها بنفسك يا كريون : أنه « الطبخ » .

كريون : (وهو يلوى ذراعها) : « إني أمرك الآن أن تصمتي ؟ هل تسمعين ؟

أنتيجون : تأمرني يا طباخ ؟ هل تظن إنك قادر على أن تأمرني ؟

كريون : إن القاعة المجاورة مليئة بالناس . هل تريد أن تؤدي بنفسك إلى الهلاك ؟
سيسمعونك !

أنتيجون : إذا فافتح الأبواب . إنهم حقاً سيسمعونني .

كريون : (يحاول إسكاتهما بالقوة) : اصمتي ! بالله عليك !

أنتيجون : (وهي تحاول الإفلات منه) : هيا ! بسرعة يا طباخ ! نادى على حراسك !
(تفتح الأبواب وتدخل أختها إزمين) .

« في انتظار جودو »

الانتظار والملل

صامويل بيكيت

هذا المشهد يجسد حالة الانتظار الملل الذي لا أمل وراءه . ونحن نرى أن الأسلوب الوحيد لملأ هذا الفراغ هو الكلام والعمل والثورة .

وقد علق الكاتب المسرحي جان أنوى على هذه المسرحية بقوله : « إنها أفكار باسكال مقدمة في شكل اسكتشات فكاهية يمثلها مهرجون » .

كما قال يونسكو أيضاً : « لا يمكننا أن نجد الحل للشيء الذي لا يحتمل . وهذا الذي لا يحتمل هو الذي يكون التراجيديا وهو أيضاً الذي يكون الكوميديا كما هو كذلك أساس المسرح كله » .

Samuel Beckett : En attendant Godot. ed. de Mt, Pais 1952.,in
p. 103 — p. 108.

يظهر فلاديمير على المسرح وهو يبحث عن زميله . يدخل استراجون مهرولا
ويجري نحوه . ثم يقف كل منهما أمام الآخر . . .

فلاديمير : ها قد عدت أخيراً !

استراجون : (وهو يتنفس بصعوبة) — إنني ملعون .

فلاديمير : أين كنت ؟ لقد ظننت أنك تركتني للابد .

استراجون : لقد ذهبت حتى آخر الربوة . أظن أن هناك قادم .

فلاديمير : من يكون ؟

استراجون : لا أعلم .

فلاديمير : كم هم ؟

استراجون : لا أعلم .

فلاديمير : (بفرحة الانتصار) : أنه جودو !! أخيراً !! أخيراً !!

(ثم يقبل استراجون) جوجو ! يالفرحتنا ! إنه جودو ! لقد أنقذنا :
هيا بنا نقابله ! تعالى . . .

(يسحب استراجون تجاه الكواليس ولكنه يقاوم ويخرج سريعاً للناحية
الأخرى) جوجو ! ارجع ! (سكوت : يجري فلاديمير تجاه الكواليس :)

يعود استراجون الذي ينظر بعيداً . . . يتقابلا . . .)

ها أنت ذا من جديد !!

استراجون : إنني ملعون !!

فلاديمير : هل ذهبت بعيداً ؟

استراجون : إلى طرف الربوة . .

فلاديمير : فعلا فنحن على مضيه .

استراجون : هناك قادم من هذه الناحية أيضاً .

فلاديمير : لقد حوصرنا ! ! (يجرى استراجون خائفاً إلى الوراء ويقع) أيها الغبي ...
لا يوجد مخرج من هذه الناحية . . . (يذهب لمساعدة استراجون ويحضره
أمام الجمهور ويشير إلى الصالة) . . . هنا لا يوجد أحد . . . اهرب من
هنا ... اجرى . (يدفعه إلى الأمام . . . ولكن استراجون يتقهقر مرعوباً)
ألا تريد أن تهرب ؟ والله هذا لمنطقي . (يفكر . . .) لم يبق لك إلا أن
تختفي .

استراجون : أين يمكنني أن أخفى ؟

فلاديمير : وراء الشجرة . . . (يتردد استراجون) . . . أسرع ! وراء الشجرة .
(يسارع استراجون بالاختفاء وراء الشجرة ولكنه لا يختفي تماماً :
لا تتحرك !) يخرج استراجون من مخبأه . (هذه الشجرة لافائدة منها :
(إلى استراجون) هل جئنت ؟

استراجون : (بعد أن هدأ) . لقد فقدت عقلي : (يخفض رأسه خجلاً . .) إني
أسف ! (ثم يرفع رأسه) انتهى كل شيء ! وسترى الآن .. قل لي ماذا أفعل .
فلاديمير : ليس هناك أي شيء يمكنك أن تفعله .

استراجون : ابق أنت هنا . (يسحب فلاديمير في اتجاه الكواليس وظهره إلى الجمهور) .
لا تتحرك ، وافتح عينيك جيداً . . (يجرى للناحية الأخرى . . فلاديمير
ينظر إليه خلسة . . يقف استراجون وينظر بعيداً ، ثم يستدير . ينظر
كل منهما إلى الآخر من وراء ظهره) هكذا نبي كما كنا في الماضي
البعيد ! (ينظر كل منهما إلى الآخر ثم يراقبان الطريق . . . سكون
طويل) . . . ألا ترى شيئاً آتياً من بعيد ؟

فلاديمير : ماذا تقول ؟

استراجون : (بصوت عالي) : ألا ترى أحداً ؟

فلاديمير : لا

استراجون : ولا أنا .

(كلاهما يأخذ مكانه في سكون) . . .

فلاديمير : لابد أنك مخطيء :

استراجون : (مستدير نحوه) : نعم ؟

فلاديمير : (بصوت عالي) : لابد أنك أخطأت :

استراجون : لا تصرخ هكذا .

(سكون) :

فلاديمير واستراجون معاً : هل . . . ؟

فلاديمير : معذرة :

استراجون : نعم ؟

فلاديمير : بل تكلم أنت .

استراجون : بل أنت :

فلاديمير : لقد قطعت عليك الكلام .

استراجون : بالعكس .

(كلاهما ينظر إلى الآخر بغضب)

فلاديمير : أرجوك ، بدون تكليف .

استراجون : لا تكن عنيداً ، أرجوك .

فلاديمير (بعنف) : أقول لك أن تكمل كلامك .

استراجون (بعنف) : أكمل أنت كلامك .

(سكون . . كلاهما يتجه ناحية الآخر . : ثم يقفان) :

فلاديمير : أيها الغبي . . .

استراجون : حسناً . . . فلننشاجر .

(يتبادلان السب . . ثم سكون من جديد) :

استراجون : هيا بنا الآن نتصافح ونتسامح .

فلاديمير : عزيزي جوجو .

استراجون : أيها العزيز ديدى .

فلاديمير : (يقلد الشجرة . . . ولكنه غير ثابت) .

استراجون : هل تظن أن الله يراني الآن ؟

فلاديمير : يجب أن تغلق عينيك .

استراجون : (يغلق عينيه ويترنح) .

(ثم يتوقف ويرفع يديه إلى أعلى وهو يصرخ) .

يا رب ارحمني ! !

فلاديمير : (نائراً) : وأنا ؟

استراجون : أنا . . . أنا . . . الرحمة . . ارحمني أنا .

« جلالة الملك يحتضر »

للكاتب المسرحي يونسكو

السلطة والعدم

يظهر الملك وسط زوجته « ماري » و « مارجريت » والطبيب والخادمة .
لقد أخبروه أنه سيموت وهو يرفض هذه الفكرة حتى الآن . ولكنه بعد أن يثور ثورة
عارمة ضد الكل سيقبلها أخيراً ، عندما يجد أن هذا لا مناص منه .

Ionesco : Le roi se meurt.

الملك : — لا ، لا أريد أن أموت ، أرجوكم لا تتركوني أموت . أستعطفكم بالله ألا تتركوني أموت . . . لا أريد أن أموت .

الملكة ماري : — (تتحدث إلى نفسها) ما الذي يمكننا أن نفعله كي نعطيها بعض القوة . ها أنذا أشعر بنفس هذا الضعف . ولم يعد الملك يصدقني ، أنه لا يصدق إلا هؤلاء . . .

(ثم توجه الكلام للملك) — أرجوك . . . مازال هناك أمل

الملكة مارجريت : لا تشوشى عليه . . . إنك ترهقينه .

الملك : لا أريد . . . لا أريد أن أموت .

الطبيب : هذه الأزمة كانت متوقعة وهى طبيعية . وهكذا نبدأ فى اختراق أول حصن .

الملكة ماري : ستمر الأزمة إن شاء الله .

الحارس : (يصيح) . جلالة الملك يحضر .

الطبيب : سنحزن عليك كثيراً يامليكننا . ولكننا نعدك بأن نقول ذلك :

الملك : ولكنى لا أريد أن أموت .

الملكة ماري : يا حسرتاه ؟؟ إن شعره قد اكنسى فجأة باللون الأبيض ، وتراكت التجاعيد على جبينه وعلى وجهه . لقد زاد عمره فجأة أربعة عشر قرناً . ! !

الملك : يجب أن يظل الملوك خالدين .

الملكة مارجريت : ولكن نخلودهم وقتي :

الملك : لقد وعدوني اننى لن أموت إلا عندما أقرر أنا ذلك :

الملكة مارجريت : لأنهم ظنوا إنك ستقرر الموت قبل ذلك بكثير . . . ولكنك

اعتدت السلطة ووجب عليهم أن يجبروك على اتخاذ هذا القرار :

فقد تعودت أن تغرس فى طى الحياة الدافئة . أما الآن فسوف

تندم من البرد .

المسلك : لقد خدعوني ! ! كان من الواجب أن يبلغوني بذلك .
لقد خدعوني ! !

الملكة مارجريت : بل بلغناك ؟

الملك : لقد بلغتني قبل الأوان . أما الآن فأنك تنذريني بعد فوات الأوان :
إني لا أريد أن أموت : أرجوكم . . لا أريد أن أموت . . :
أنقذوني أنتم طالما أني لا أعرف كيف أنقذ نفسي .

الملكة مارجريت : إذا كنت قد أخذت على غرة فلانك أنت المخطئ . كان من الواجب
أن تحضر نفسك ولكنك لم يكن عندك الوقت أبداً . فأنت محكوم
عليك منذ الأزل وكان من الأجدي بك أن تفكر في ذلك منذ أول
يوم ثم بعد ذلك كل يوم لمدة خمس دقائق — . لم يكن هذا
بالكثير . . . خمس دقائق كل يوم . . ثم عشر دقائق . . .
ثم ربع ساعة ثم نصف ساعة . . . هكذا يكون الثمرين .

الملك : لقد فكرت في ذلك .

الملكة مارجريت : أبداً . . . لم تفكر جدياً في ذلك .

الملكة ماري : لقد كان مشغولاً عن هذا بالحياة نفسها .

الملكة مارجريت : أكثر مما يجب . . كان الأجدي بك أن تبقى على هذه الفكرة في
عميق وجدانك وأفكارك .

الطبيب : لم يكن من طبعه أن يتنبأ بشيء ، فقد عاش حياته كلها لا يفكر
إلا في يومه مثل عامة الناس .

الملكة مارجريت : كنت تعطى لنفسك مهلة بعد مهلة . في سن العشرين كنت تقول
سأنتظر حتى أصبح في الأربعين كي أبدأ في الثمرين . . .
وفي الأربعين . . .

الملك : كنت في أحسن صحة وكنت مازلت شاباً .

الملكة مارجريت : وفي الأربعين . قررت أن تنتظر حتى تصبح في الخمسين . :
وفي الخمسين . .

- الملك : كنت — كلى حيوية كم كنت نشيطاً ! ! . . .
- الملكة مارجريت : وفى الخمسين أردت أن تنتظر حتى سن الستين . ثم بلغت الستين ، ثم التسعين ، ثم الخامسة والعشرين بعد المائة ثم المائتين ثم الأربعمئة وكنت تؤجل الاستعدادات لما بعد عشرة أعوام . . . ثم لما بعد خمسين عاماً . . . ثم أجّلت كل شيء من قرن إلى قرن . . .
- الملك : كان فى نيتى أن أبدأ . . . آه . . . لو كان من الممكن أن يكون أمامى قرن آخر من الزمن ، ربما كنت أجد الوقت ! !
- الطبيب : لم تبق لك الإساعة يا مولاي ! يجب أن تفعل كل ذلك فى ساعة واحدة .
- الملكة ماري : من المستحيل أن يجد الوقت . . أنه يحتاج لبعض الوقت الإضافى .
- الملكة مارجريت : لم يعد ذلك ممكناً ولكن فى فترة الساعة هذه يمكنه أن يجد الوقت الكافى لكل هذا .
- الطبيب : إذا نظمت هذه الساعة جيداً ، يمكن أن تكون أئمن من قرون وقرون من النسيان والإهمال . فخمس دقائق تكفى بل عشر ثوانى لو كانت واعية ، وقد أعطى ساعة بأكملها ستون دقيقة ، — ثلاثة آلاف وستمائة ثانية ياله من محظوظ ! !
- الملكة مارجريت : ولكنه تلكأ فى الطريق .
- الملكة ماري : لقد حكم البلاد وقام بأعمال كثيرة .
- الحارس : أعمال ثقيلة .
- الملكة مارجريت : بل أعمال بسيطة تافهة .
- جوليت الخادمة : مسكين مولاي ! ! لقد هرب من الأعمال وهرب من المدرسة .
- الملك : إني أشعر وكأني تلميذ يتقدم للإمتحان دون أن يكون قد انتهى من واجباته ودون أن يستذكر دروسه .
- الملكة ماري : لا تخف .

الملك : مثل الممثل الذى لا يعرف دوره فى ليلة الافتتاح وعنده فجوات وفجوات مثل رجل يجرونه إلى المنبر دون أن يعرف ما يقوله ودون أن يعرف من هم الذين سوف يستمعون إليه . أنا لا أعرف هذا الجمهور ولا أريد أن أعرفه . . فليس لدى ما أقوله له . . . رباه فى أية حالة أصبحت !

الملكة مارجريت : ما هذا الجهل !

جوليت الخادمة : لقد هرب من المدرسة لمدة قرون .

الملك : ولكنى أتمنى لو — أعيد السنة .

الملكة مارجريت : [ثق إنك ستنجح ، فلا أحد يعيد السنة .

الطبيب : لن يمكنك عمل أى شئ . ونحن لا يمكننا أن نفعل شيئاً . فنحن مجرد ممثلين للطب الذى لا يمكنه أن يصنع المعجزات .

الملك : وهل شعبي على علم بهذا ؟ هل بلغتوه ؟ أريد أن يعرف الجميع أن الملك سوف يموت . (يفتح النافذة بجهد كبير) أيها الناس . . . ، إننى سأموت . اسمعونى . مليكم سيموت .

الملكة مارجريت : لا يجب أن يسمعه . . . امنعوه من الصباح هكذا .

الملك : لاتامسوا الملك أريد أن يعرف الجميع أننى سأموت

(يصرخ) .

الطبيب : هذه فضيحة ! !

الملك : يا شعب . . . يجب أن أموت . . .

الملكة مارجريت : أنه ليس ملكاً . . . أنه أصبح كالتحرير الذى يذبح .

الملكة ماري : أنه مجرد ملك . . . إنه مجرد إنسان .

الطبيب : مولاي . . . تذكر كيف مات الملك لويس الرابع عشر . . .

وكيف مات الملك شارل الخامس الذى نام وهو حى فى تابوته

لمدة عشرين عاماً . . . ان واجبك يامولاي هو أن تموت

عظيماً محترماً .

الملك : ان أموت عظيماً محترماً ؟؟ (من النافذة) : النجدة ! مليكم يموت

الملكة ماري : مسكين أيها الملك . . . يا مليكي المسكين .
يستمع من بعيد صدى ضعيف يردد : « مليكم يموت » .

الملك : أسمعتم ؟

الملك : نعم . أنا سمعت ، سمعت .

الملك : انهم يجيئونني . ربما سينقذوني . . . النجدة !

(يسمع الصدى وهو يردد : النجدة !) .

الطبيب : ما هذا إلا الصدى المتأخر لصوتك أنت .

الملكة مارجريت : انه التأخير المتتظر في هذه المملكة حيث لا يتم عمل في موعده .

الملك : (يترك النافذة) هذا خير معقول . (يرجع إلى النافذة) إلى خائف . . . هذا خير معقول

الملكة مارجريت : انه يظن أنه أول من يموت .

الملكة ماري : كلنا أول من يموت .

الملكة مارجريت : انه لشيء مؤسف .

جولييت الخادمة : انه يبكي مثل عامة الشعب .

الملكة مارجريت : ان خوفه لا يوحى له إلا بالتفاهات . كنت أتشم أن يقول كلاماً جميلاً يضرب به المثل . (للطبيب) : أترك لك مهمته التعليق وسوف نعيده بعض الكلمات التي قالها آخرون . سوف تختار هذه الكلمات لو لزم الأمر .

الطبيب : سوف نعيده أقوالاً هادفة . (إلى مارجريت) سوف تجمل أسطوره هذا الملك . (إلى الملك) سوف نعتني بأسطورتك يا مولاي .

الملك : (يصرخ في النافذة) أيها الشعب . . . النجدة . . . النجدة —
أيها الشعب .

الملكة مارجريت : كفى يا مولاي . إنك ترهق نفسك بلا فائدة .

الملك : يصرخ في النافذه (من يريد أن يعطينى عمره ؟ : من يريد أن يعطى
عمره للملك ؟ . . . عمره للملك الطيب — عمره للملك المسكين : ؟

الملكة مارجريت : هذا لا يليق أبداً .

الملكة ماري : دعوه يجرب حظه .

الملكة مارجريت : إن خوفه هذا سوف يشعرنا جميعاً بالخزي والعار .

الطبيب : لم يعد الصدى يجيبه . مضمونه لا يصل . ومهما صرح فإن صوته
لن يصل . لم يعد يتعدى سور الحديقة .

الملكة مارجريت : انه يكاد ينهق !

الطبيب : نحن الوحيدون الذين يصلنا صوته . . حتى هو نفسه فلم يعد
يسمع ما يقول .

الملك : (يمشى بضعة خطوات في داخل الحجرة) . إني خائف . .
أكاد أبكي .

الملكة ماري : إن عضلاته كلها قد ارتخت .

الطبيب : أنه يعاني من الروماتيزم . هل أعطيه حقنة ؟

الملك : لا ، لا أريد حقنة .

الملكة ماري : لنعطوه حقنة .

الملك : إني أعرف معنى كل هذا . فلقد سبق وأمرت بإعطاء حقن كثيرة .
(لجوليت) : لم أطلب منك إحضار الكرسي . أريد أن أمشي
أريد أن أشم الهواء .

الملكة مارجريت : اجلس على هذا الكرسي . إنك توشك أن تقع .

الملك : لا ، لا . . . أريد أن أبقى واقفاً .

جوليت الخادمة : ستشعر بالراحة يا مولاي إذا تركتني أضع هذا الغطاء على ساقيك
وكذلك هذه القربة الدافئة .

الملك : لا ، لا ... أريد أن أبقى واقفا . . أريد أن أصرخ . . أن أصرخ
... هذه ليست الحقيقة . قولوا انها ليست الحقيقة . . ان هذا
لكابوس ؟ (يسكت الجميع) . . . ربما هناك فرصة أخرى . .
واحد على عشرة أو فرصة واحد في الألف . . (يسكت الجميع) :
لقد كنت أكسب في اليانصيب .

الطبيب : مولاي ! ! !

الملك : لا أريد أن أسمع صوتك . . . إني خائف . . لا أريد
ان أسمع كلماتكم فهي تخيفنى . . لا أريد أن أسمع أى صوت .

٣ - النقد الأدبي

أصدر بارت Barthes دراسات نقدية عام ١٩٦٤ . وقد صدرت ست طبعات من هذا العمل حتى الآن ، وترجم إلى عدة لغات: الإيطالية والأسبانية والألمانية واليابانية والسويدية والإنجليزية وهو يمثل واحداً من أهم أعماله النقدية ، يقدم فيه اتجاهات النقد الحديث في فرنسا وكذلك ممثلي كل اتجاه موضحاً رأيه الشخصي في كل منها . وقد تابعه بمجموعة من المقالات النقدية بعنوان دراسات نقدية جديدة عام ١٩٧٢ م ؛

رولان بارت (١٩١٥ - ١٩٨٠) Roland Barthes — ليسانس آداب كلاسيكية من السوربون عام ١٩٣٩ .

— دبلوم دراسات عليا عن التراجيديات اليونانية .

— عمل كمدرس في إحدى جامعات المجر ، وفي جامعة بوخارست وفي جامعة الإسكندرية عام ١٩٤٩ .

— عمل في نهاية حياته كأستاذ في الكولاج دي فرانس Collège De France

ما هو النقد الأدبي ؟

رولان بارت

ترجمة : د. سلوى لطفى

من الممكن دائماً - خصوصاً في فرنسا - سنّ بعض المبادئ الرئيسية في مجال النقد وفقاً للواقع الأيديولوجي ؛¹ وذلك لأن الأنماط النظرية في فرنسا لها وضع هام لأنها بلا شك تؤكد للنقاد اشتراكه في معركة ما ، في تاريخ أو في شيء مجمل ، كل ذلك في آن واحد. وهكذا نرى أن النقد الفرنسي قد تطور منذ ما يقرب من خمسة عشر عاماً - بفرص نجاح متفاوتة - داخل إطار أربع « فلسفات » كبرى .

أولاً ما اتفق على تسميته بالوجودية - وهو تعبير قابل للمناقشة - وهذه الفلسفة هي التي أوجدت الأعمال النقدية لسارتر Sartre عن بودلير Baudelaire وفلوبير Flaubert ، وكذلك بعض المقالات الأقل طرلاً عن بروسـت Proust وموريالك Mauriac وجيروود Giraudoux وبونج Ponge ، وخصوصاً عن الكاتب القدير جنييه Genet .

ثم تأتى بعد ذلك الماركسية : ونحن نعلم منذ زمن بعيد كيف أن المعتقد الماركسي لم يشر شيئاً في مجال النقد : قدمت هذه الفلسفة تفسيراً ميكانيكياً بحثاً للأعمال وقامت بإصدار مجرد كلمات رنانة أكثر من إصدار أسس للقيم . إذن نستطيع القول أننا نجد النقد في أغنى صوره على حدود الماركسية وليس في داخلها : فنجد نقد جولدمان Goldmann (في دراسته عن راسين Racine وباسكال Pascal وعن الرواية الحديدية ، ومسرح الطليعة وعن مالرو Malraux) مديناً بالفعل بالكثير لنقد لوكاش Lukacs . فهو يمثل أحد اتجاهات النقد الأكثر مرونة وابتكاراً على الإطلاق والمنهقة من التاريخ الإجتماعي والسياسي . ويأتى بعد ذلك أيضاً التحليل النفسي . فهناك نقد نفسي تابع لفرويد Freud ، وأفضل من يمثله في فرنسا في الوقت الحالى هو شارل مورون Charles Mauron (دراسة عن راسين Racine وعن مالارميه Mallarmé) ولكن في هذه الحالة أيضاً نرى أن التحليل النفسي « الهامشي » هو الأكثر خصوبة لأنه يبدأ من تحليل للعناصر (وليست للأعمال نفسها) وفقاً للتعبيرات الديناميكية للصورة لدى

العديد من الشعراء. أسس باشلار Bachelard مدرسة نقدية حقيقية غنية جدا حتى أنه يمكن القول أن النقد الفرنسي يُعتبر حاليا في أحسن حالات الإزدهار بفضل باشلار Bachelard (جورج بولية G. Poulet ، جان ستاروبينسكى J. Starobinski وجان بيير ريشار J.P. Richard) .

وتأتى أخيرا الفلسفة البنيوية (أو الشكلية إذا أردنا تبسيط الأمور إلى أقصى حد أو المبالغة فيها) فنحن نعلم أهمية أو رواج هذه الحركة في فرنسا منذ أن فتح لها ليفي شتروس Lévi-Strauss أبواب العلوم الاجتماعية والفكر الفلسفى. فنجد أن قليلا من الأعمال النقدية لا تزال تصدر عن هذه المدرسة ، ولكننا نجد هناك أعمالا في طور التحضير متأثرة على وجه التحديد وبلا شك بالنموذج اللغوى الذى أسسه سوسير Saussure والذى قام بتطويره جاكوبسون Jakobson (قد شارك جاكوبسون Jakobson نفسه في بداية مشواره النقدى في حركة نقد أدبى هي المدرسة الشكلية الروسية) ؛ ويبدو أنه من الممكن على سبيل المثال تطوير نهج نقد أدبى بدءاً من نوعى البلاغة اللذين وضعهما جاكوبسون Jakobson وهما الاستعارة والكناية. وكما نرى ، يمكن اعتبار هذه المدرسة النقدية الفرنسية مدرسة «قومية» (فهى مدينة بالقليل جدا أو بلا شيء للنقد الأنجلو سكسونى ، ولمدرسة سبترز Spitzer ولمدرسة جروس Groce) وهى في نفس الوقت مدرسة عصرية ، أو إذا فضلنا القول يمكننا وصفها «بعدم الوفاء» : فهى غارقة تماما في نوع من الحاضر الأيديولوجى ، ولذلك يصعب عليها الاعتراف باشتراكها في تقليد نقدي تابع لسانت بوف Sainte-Beuve أو لتان Taine أو لانسون Lanson. غير أن هذا النموذج الأخير يمثل مشكلة خاصة للنقد الحالى. فإن أعمال ومنهج وفكر لانسون Lanson تنظم منذ نحو خمسين عاما كل المدرسة النقدية الأكاديمية من خلال تلاميذ عديدين ، علما بأن لانسون Lanson يُعتبر هو نفسه مثالا للاستاذ الجامعى الفرنسى. وبما أن مبادئ هذه المدرسة النقدية تتسم ولو بالقول فقط بالدقة والموضوعية في تأسيس الوقائع ، فانه يمكن الظن بعدم وجود أى تعارض بين مدرسة لانسون Lanson والمدارس النقدية الأيديولوجية ، وهى كلها مدارس نقد تفسيرية. ومع ذلك وبالرغم من أن معظم النقاد الفرنسيين اليوم هم أنفسهم أساتذة جامعيون (ونحن هنا نشير فقط إلى النقد البنىوى وليس إلى النقد التلقائى) ، فاننا نجد بعض التأزم بين المدرسة النقدية التفسيرية والمدرسة النقدية اليقينية (الأكاديمية) . لأن في الواقع مدرسة لانسون Lanson تعتبر في حد ذاتها أيديولوجية ، فإنها لا تكتفى

بالإصرار على تطبيق قواعد موضوعية لكل بحث علمي فحسب ، بل تتضمن اعتقادات عامة عن الإنسان والتاريخ والأدب والعلاقات بين الكاتب وعمله . وعلى سبيل المثال ، فإن سيكولوجية مدرسة لانسون Lanson معروفة تماما ، فهي أساسا تتضمن نوعا من الحتمية القياسية ، وتحمّ تشابه تفاصيل العمل بتفاصيل حياة ما ، وروح الشخصية بروح الكاتب إلخ . . فهي أيديولوجية خاصة جدا لأن التحليل النفسي مثلا منذ ذلك الحين يصوّر علاقات مخالفة تنفي وجود أية علاقة بين العمل وكاتبه . وبالتأكيد : فإنه لا يمكن إغفال المسلمات الفلسفية ، وبالتالي لا نستطيع أن نأخذ مدرسة لانسون على إنحيازاتها ولكن نستطيع أن نأخذها على عدم البوح بها وإخفائها بثوب من الدقة الموضوعية : فإن الأيديولوجية هنا مدرسة ضمن متاع العلموية كما لو كانت بضاعة موهبة .

بما أن هذه المبادئ الأيديولوجية المختلفة ممكنة كلها في آن واحد ، فهذا يعني بلا شك أن الاختيار الأيديولوجي لا يكون وجود النقد وأن « الحقيقة » لا تعتبر تصديقا عليه . (وفيما يخصني ، فأنا متفق إلى حد ما مع كل منها في آن واحد) فإن النقد شيء آخر غير التحدث بحق باسم مبادئ « حقيقية » . ويرتب على ذلك أن الذنب الأكبر في مجال النقد ليس الأيديولوجية في حد ذاتها ولكن الصمت الذي يغلفونها به : هذا الصمت المذنب له اسم هو إراخة الضمير أو ، إذا أردتم الإشارة إليه بتعبير آخر ، فهو سوء النية . كيف يمكننا في الواقع أن نصدّق أن العمل شيء خارجي عن نفسية أو تاريخ من يقوم باستجوابه ، والذي يملك حياله الناقد حق الحصانة ؟ هناك صلة وثيقة تربط بين الكاتب وعمله ، فهل هناك معجزة تستطيع فصل هذه الصلة التي يسلم بها أغلب النقاد إذا كان الأمر يخص عملا للناقد نفسه وتابعا لعصره ؟ هل توجد قوانين خلق صالحة للكاتب دون الناقد ؟ فكل نقد لابد أن يحتوي في حديثه حديثا ضمنيا عن نفسه ، (ولو بأسلوب غير مباشر وغير صريح) فكل نقد يُعتبر في نفس الوقت نقدا للعمل المدروس ونقدا ذاتيا . ان النقد كما يقول كلودال Claudel ما هو إلا معرفة الآخر وميلاد وتعريف ذات الناقد للعالم . وبتعبير آخر فإنه لا يمكن أبدا للنقد أن يكون مجموعة نتائج أو مجموعة أحكام ، فهي أساسا عمل أو سلسلة أفعال فكرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالكيان التاريخي والذاتي (وهما نفس الشيء) للشخص الذي يقوم بها أو يتحمل مسئوليتها : هل يمكن لعمل ما أن يكون « حقيقيا » ؟ أنه يخضع في الواقع لشروط أخرى تماما :

فالمفروض على كل روائي وكل شاعر — مهما كانت حيل^١ النظرية الأدبية — أن يتحدث عن مواد وظواهر — حتى لو كانت خيالية أو خارجية أو سابقة للغة : فإن العالم موجود والكاتب يتكلم وهذا هو الأدب. إن هدف النقد مختلف تماماً ، فهو ليس « العالم » ولكنه حديث ، حديث شخص آخر : فإن النقد يُعتبر حديثاً على حديث ، فهو لغة ثانية ، أو تعيد لغة (كما يقول علماء المنطق) تُمارس على اللغة الأولى (أو صلة اللغة بالمادة) . ويترتب على ذلك أنه يجب أن نحسب العمل النقدي وفقاً لنوعين من العلاقات : الأولى علاقة اللغة النقدية بلغة الكاتب المدرس ، والثانية علاقة هذه اللغة كمادة بالعالم فإن احتكاك هاتين اللغتين هي التي تعرف النقد وربما تقربه إلى حد كبير بعمل ذهني آخر ، هو المنطق . فإن المنطق مبني أيضاً بأكمله على التفرقة بين اللغة كمادة وتعيد اللغة لأنه إذا كان النقد مجرد تعيد لغة ، فهذا يعني أن مهمته ليست على الإطلاق اكتشاف « حقائق » ، ولكن مجرد « صلاحيات » . فإن اللغة في حد ذاتها ليست حقيقية أو مزيفة ، فهي إما صالحة أو لا : وهذا يعني احتواءها على نظام مترابط من الإشارات. إن القواعد التي تتحكم في اللغة الأدبية لا تخص مطابقة هذه اللغة للواقع (مهما كانت ادعاءات المدارس الواقعية) ، ولكن فقط خضوعها لنظام الإشارات التي حددها للكاتب لنفسه (وبالطبع يجب هنا إعطاء معنى قوياً جداً لكلمة نظام) . وليس من مهمة النقد أن يقول أن أعمال بروسـت Proust « حقيقية » أو أن البارون دي شارلوس Le Baron de Charlus كان هو نفسه الكونت دي مونتسكيو Le comte de Montesquiou ، أو أن فرنسواز Françoise كانت سيلست Céleste ، أو بطريقة عامة أن المجتمع الذي قام بوصفه بصوّر بدقة الظروف التاريخية لتصفية طبقة النبلاء في نهاية القرن التاسع عشر. فإن دور النقد ينحصر في أن يشكّل بنفسه لغة تتسم بالترابط والمنطق ، أو لنجمل القول فنقول : لغة تتسم بالمنهجية تستطيع أن تتلقى أو تستوعب تماماً (بمعنى التكامل الرياضي البحت لهذه الكلمة) أكبر قدر ممكن من لغة بروسـت Proust كما تختبر معادلة منطقية لصحة الاستدلال دون اغفال « حقيقة » الحجج التي يحركها الكاتب . ونستطيع أن نقول إن مهمة النقد شكلية بحتة (وهو الضمان الوحيد لعالميته) : فهي ليست مهمة « اكتشاف » شيء ما « مخبئ » أو « عميق » أو « سرى » ، لم يلاحظه أحد حتى الآن ، في العمل أو لدى الكاتب المدرس . (كيف ذلك ؟ هل نحن أكثر فطنة من الذين سبقونا ؟) ولكن مهمته تنحصر في مطابقة اللغة التي تمنحه إياها عصره (وجودية — ماركسية — تحليل

نفسى) باللغة أو النظام الشكلي للضغوط المنطقية الذى أعدها الكاتب وفق عصره ، مثله فى ذلك مثل النجار الماهر الذى يقرب بدكاء قطعتى أثاث معقدتين بعضهما ببعض ، ان « برهان » النقد لا يمت بصلة للحقيقة ، لأن الحديث النقدي ، تماما مثل الحديث المنطقي ، لا يمكن أن يكون سوى تحصيل حاصل : فهو فى النهاية يبدى رأيه متأخرا ، ولكنه يضع نفسه بالكامل فى هذا التأخير ، وهذا لا يبنى أهميته : راسين Racine هو راسين Racine ، وبروست Proust هو بروست Proust ، فان « البرهان » النقدي — إن وجد . يتوقف على قدرة ما لا على « اكتشاف » العمل الذى تُوجّه إليه التساؤلات ولكن على العكس فهى قدرة على تغطيته بأكل صورة ممكنة عن طريق لغته نفسها .

فلنقل مرة أخرى إن الموضوع فى أساسه عمل شكلي ، بالمعنى المنطقي للكلمة وليس بمعناها الجمالي . ويمكننا القول أن الطريقة الوحيدة بالنسبة للنقد لتجنب « إراحة الضمير » أو « سوء النية » اللذين تحدثنا عنهما فى البداية ، هى أن نقوم بتحديد هدف معنوي لأنفسنا . وهذا الهدف لن يكون يحل رموز معنى العمل المدروس ، بل باعادة تشكيل القواعد وضوابط إعداد هذا المعنى ، بشرط أن نسلّم منذ البداية بأن العمل الأدبي هو نظام خاص جدا للدلالة ، يهدف إلى وضع « بعض المعنى » فى العالم وليس إعطاء « معنى » له . فان العمل — أو على الأقل العمل الذى يقبل عادة نظرة الناقد له — وأعتقد أن هذا تعريف ممكن للأدب « الجيد » — فان العمل الأدبي لا يمكن أن يكون خاليا تماما من كل معنى (غامضا كان أو مستوحا) ولا أن يكون واضحا كل الوضوح . بل يمكن القول أن العمل معنى معلق : فهو يقدم نفسه للقارئ كنظام دال ومعلن ، ويخفى نفسه كمادة مدلولة . هذا النوع من ذبذبة وعدم استقرار المعنى يشرح من جهة قوة العمل الأدبي فى طرح الأسئلة على العالم (وذلك عن طريق زعزعة المعانى المؤكدة التى رست على المعتقدات والأيدولوجيات والحس المشترك ، وذلك بدون أن يجيب أبدا عليها) (لا يوجد عمل كبيرو « عقائدي » فى نفس الوقت) . ومن جهة أخرى فان ذبذبة المعنى توضح أن العمل الأدبي يعرض نفسه لعملية حل للرموز إلى ما لا نهاية ، لأنه لا يوجد أى سبب يدعو إلى التوقف يوما عن الحديث عن راسين Racine أو عن شكسبير Shakespeare (إلا إذا كان ذلك عن طريق إبطال التخصيص وهذا يجعل منه لغة فى حد ذاته) : وكل ذلك وفى آن واحد هو عرض ملتح لمعان ومعنى مصرّ على الإفلات . إن الأدب

ليس بالتأكيد سوى لغة ، ويمكن القول أنه نظام إشارات : وجوده ليس في الرسالة التي يوجهها ، ولكن في هذا « النظام » . ومن هنا ، فلا يطالب الناقد بأن يعيد تكوين رسالة العمل ، ولكن مطلوب منه إعادة تكوين نظامه فقط ، تماماً مثل مهمة عالم اللغويات الذي لا يهتم بحل رموز معنى جملة ما ، بل ينحصر عمله في إعداد البنية الشكلية التي تسمح لهذا المعنى أن يحقق هدفه .

يمكن للنقد أن يكون في آن واحد موضوعياً وذاتياً ، تاريخياً ووجودياً ، شمولياً وحرراً ، إذا ما اعترف بكونه مجرد لغة (أو بمعنى صحيح تععيد لغة) وسيظهر النقد هنا بصورة قد تبدو متناقضة ولكنها في الواقع أصيلة . من جهة ، لأن اللغة التي يختارها كل ناقد لنفسه للتحدث بها لم تهبط عليه من السماء ، لأنها إحدى اللغات التي يقترحها عليه عصره ، فهي — بشكل موضوعي — تعتبر نتيجة نوع ما من النضوج التاريخي للمعرفة ، ولأفكار وأهواء فكرية ، فهي ضرورة . ومن جهة أخرى فإن هذه اللغة الضرورية قد قام باختيارها كل ناقد وفقاً لنوع من التنظيم الوجودي ، مثل القيام بمهمة فكرية يملكها فعلاً . فهو يضع في القيام بهذه المهمة كل « عمقه » ، بمعنى رغباته ، وشهواته ومقاوماته ، ووساوسه .

وهكذا يمكن للحوار أن يبدأ داخل العمل النقدي بين تاريخين وذاتين ، إحداهما للكاتب والأخرى للناقد . ولكن هذا الحوار يتجه بالكامل وبصورة أنانية نحو الحاضر : فإن النقد ليس « تكريماً » للحقيقة الماضية ، أو لحقيقة « الآخر » ، ولكنه بناء لمفهوم عاصرنا .

پ۔ تاریخ

العلوم والحكمة

للفيلسوف روجيه جارودى.

يقوم تاريخ العلوم والصناعات - كما يتصورونه فى الغرب - على نظرية أكيدة مؤداها أننا يجب أن نقيس تقدم العلوم والفنون بمعيار واحد هو مدى فعالية كل منها فى تأكيد قدرته القصوى فى السيطرة على الطبيعة وعلى البشرية . وهذا التعريف الذى ينحو منحى كميّاً فقط يعنى أن نزعة السيادة والسلطان هذه ، حتى لو أدت بداية إلى تدمير الطبيعة والبشرية ، وتلك الفنون والعلوم التى تساعدنا ، قد أصبحت بالفعل الهدف الأسمى والقيمة الوحيدة أو بالأحرى العقيدة التى تنظم التقدم والبناء .

يدّعى الغرب أن الطريق الذى سلكه هو الطريق الأمثل والوحيد ، لذلك فقط ظنوا أنه من حقهم وحدهم أن يحكموا على بقية الحضارات كلها وأن يصنفوا الشعوب والحضارات والعلوم والفنون تبعاً لذلك ، فهذا بدائى أو متأخر أو متخلف . . . إلخ حسب موقعه من هذا المسار الذى سلكه الغرب ، أى بمقدار تشابه كل منها بنا نحن أبناء الغرب .

وقد تصور أنصار هذه العقيدة الخاصة بالبناء والتقدم أنه من الخطأ أن نتساءل عما إذا كانت أوروبا قد ضلت الطريق ومن بعدها الغرب كله - منذ عصر النهضة أى منذ فترة ظهور الرأسمالية مترامنة مع الإقطاع والى تطورت فيها أيديولوجيات تبرر الرأسمالية والإقطاع وتحدد للعلوم والصناعات هدفاً واحداً هو أن يصبح الإنسان مالكاً للطبيعة وسيداً لها ، كما كتب الفيلسوف ديكارت فى كتابه « حديث عن الأسلوب . » وهذا بدون النظر إلى تأكيد ازدهار الإنسان ككل وأياً كان هذا الإنسان .

وإذا قلنا ازدهار الإنسان ككل فهذا يعنى الإنسان بكل أبعاده بما فيها علاقاته الفنية والجمالية بالطبيعة ، وكذلك مشاركته فى حياة هذه الطبيعة ، وليس مجرد كونه مخزناً لموادها الأولية ولا قالباً تتجمع فيه كل فضلاتها . إن ذلك يعنى أيضاً النظر إلى علاقة الإنسان بالآخرين وهى مختلفة عن علاقة المنافسة والحجابه والسيطرة التى يتكلم عنها الفيلسوف هوبز حيث يقول : « إن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان » .

إن ذلك يؤدي إلى أن يصبح المجتمع عبارة عن مجموعات منعزلة لا يحكمها أى هدف ولا تربطها أية عواطف وكذلك يجب رؤية الإنسان لقيمة الجمالية والتطلع إلى مستقبل مفعم بالآمال لا تتحكم فيه دنيا الآلات والأضرار التى تسحقنا بتروسيها . إن هذه النتيجة لا يمكن أبداً للعلوم أو للصناعات أن تقدمها لنا .

ومن ناحية أخرى فإن الازدهار الذى يتطلبه كل إنسان هو بالذات ما تحرمه عقيدة النماء والتقدم على غالبية الناس . نرى فى البلاد التى يطلق عليها اسم الدول المتقدمة مظاهر الظلم المتفشى فيها والتى تعتبر نتيجة لهذا التقدم ، وتتضح الصورة بجلاء فى البلاد المتأخرة لأن هذا التقدم بطرازه الغربى لم يكن ولن يكون إلا بنهب الموارد المادية والبشرية لهذه الدول . ومن جهة أخرى فليست هناك بالفعل بلاد نامية وبلاد غير نامية وإنما هناك أمم متسلطة وأمم مقهورة ، أمم مريضة وأمم مخدوعة ، منها من هو مريض من التخمة ومنها من خدعها شبح هذا التقدم الخطير الذى تحلم به صفوة منها دُرِّبَتْ وتعلّمت فى الغرب وهى تعتقد خطأ أن مستقبل الأمة لا يقوم إلا على ماضى تلك الأمم المريضة وعلى ضرورة تقليدها لهم .

هذه الخرافة القديمة والخطيرة المتعلقة بمذهب « العلموية » Scientisme الذى يقرر الاكتفاء بالعلم ، أى الإيمان أن العلم الوضعى وأساليبه يمكنها حل كل المشكلات وأنه ليست هناك أية مشكلة خارجة عن هذا الإطار . إن هذه الخرافة قد أطلق عليها خطأ صفة « العصرية » التى انبثق عنها ذلك الشعار الزائف الخطير الذى يقول بأنه « لا يمكن أبداً أن نوقف التقدم . . . » .

وهكذا نرى أن السفاح تيمور لانك Tamerlan الذى احتاج لأيام وأيام لكى يقضى على سبعين ألف رجل فى موقعة أصفهان الشهيرة حتى يكوّن من جماجمهم هرمًا كبيراً ، بينما نراهم قد توصلوا فى هيروشيا لنفس هذه النتيجة فى بضعة ثوان فقط . أيعتبر هذا تطوراً علمياً مؤكداً ؟ ! إن عالمنا يمتلك الآن مليوناً من القنابل التى استخدمت فى هيروشيا ، أى ما يعادل خمسة أطنان من المتفجرات لكل فرد من الأفراد على هذه الأرض ، وهذا بالتأكيد تقدم علمى وفى لا جدال فيه ولا يمكننا كما يقولون . . . أن نوقف التقدم ! ! ! !

ومن ناحية أخرى فإن الثورة الحضراء وبذورها التي يمكننا أن نعتبرها من أهم المنجزات العلمية التي تحققت، فإنها تزيد من حصيلة الأرز في جنوب شرق آسيا طوال خمس سنوات. ونحن نرى الأساليب الأوربية للحرق في عمق الأرض وهي الطريقة التي يفرضها الغرب على بعض المناطق في العالم الثالث مع أنها تخفى الطبقات الرفيعة التي توجد فيها التربة العضوية الصالحة. وكذلك نرى أن الغرب هو وحده الذي يتولى بيع السماد الكيماوي الذي يتطلب طاقة كبيرة. وهناك بلاد في العالم الثالث لا تمتلك حقولا للبتروول وبالتالي فلا يمكنها أن تشتري هذا السماد حيث تتضاعف ديونها يوماً بعد يوم. وإذا قام الغرب بتحسين أساليبه في قطع الأشجار في الغابات وكذلك في نظام الزراعة الواحدة في كل سنة، فإن منحدرات الهملابا سوف تتخلص من أشجارها وسوف تغرق البنجلاديش وتسود المجاعة في بلاد الساحل: أليس هذا التقدم العلمي والفني المؤكد هو المسئول عن موت خمسين مليوناً من الأشخاص جوعاً في العالم الثالث سنة ١٩٨٠ وهذا يعتبر رقماً قياسياً! سوف يتضاعف هذا الرقم حتى يصل بعد خمسة أعوام إلى خمسة وثمانين مليوناً. وهكذا فأننا لا يمكننا أن نوقف التقدم! !

إننا نتساءل: متى يمكننا أن ندرك أن هذا النموذج الغربي للتنمية ليس إلا ظاهرة تاريخية مرضية شاذة؟

إذا لم يكن للعلم هدف إلا العلم ذاته فهو مجرد ترف. ذلك أننا نتركه يتقدم دون أن نأخذ بقية القيم الأخرى في الاعتبار. إن هذا «التطور» يشوه الصورة فلا تخرج عن كونها تضخماً في المعرفة لا صلة لها بالحياة، وترتب عليها صور في الأبعاد الإنسانية ترتكز على الحب والإبداع والتأمل في معنى الحياة والطموح إلى تحقيق التوازن والانسجام في علاقاتنا بالطبيعة وبالآخرين. كل ذلك يجعلنا نعتبر أن هذا النموذج هو المؤشر لدرجة تطور الحضارات أو لدرجة تقدم علومها وفنونها.

إنه لا يمكن للمرء أن يحكم على مدى تقدم علم أو فن في نطاق حضارة معينة دون أن نأخذ في الاعتبار حاجات هذه الحضارة وبرنامجهما الثقافي. ولا يكفينا أبداً أن نتساءل كيف نشأت هذه العلوم أو هذه الفنون ولكن يجب علينا أن نتساءل لماذا ولأي هدف معين رصدت؟

إن العلم لم ينشأ في الصين أو في الهند أو في بلاد الإسلام دون أن يكون مرتبطاً بالإنسان. إن هذه العلوم قد وجدت لتخدمه ولم يكن ذلك أبداً عائقاً لنمو هذه العلوم أو ازدهارها.

وإذا كانت العلوم الإسلامية لم تتخذ نفس مسار علوم الغرب في الازدهار منذ القرن السادس عشر الميلادي فهذا ليس عن ضعف أو عن تقصير وإنما لرفض المسلمين دراسة أى نوع من فروع المعرفة بعيداً عما يعتبره الإسلام هدفاً ودعوى للوجود .

وقد عرفت العلوم في الصين والهند وبلاد ما بين النهرين وبلاد الإسلام عهوداً مزدهرة في وقت كانت أوربا لا تزال تتخبط في ظلمات الجهل ثم تحولت منذ ذلك الوقت من فترة جهل بربرى إلى فترة توحش علمى .

إننا لسنا بصدد الإنكار أو الكفر بمعطيات الحضارات اليونانية أو المسيحية وكذلك حضارة النهضة الأوروبية أو حضارة الغرب في القرن العشرين وإنما نحن نحاول وضعها في مكانها الصحيح في الفترة الطويلة التي دعم الإنسان فيها ذاته ووضعت فيها قيمة الإنسانية. فإن الإنسجام الغربى ليس هو الإنسجام الأوحى ولا الإنسجام الأعظم .

هكذا وبهذه الروح الموضوعية فإننا نهدف إلى إيجاد تقويم للعلوم الإسلامية وطموحاتها ، ذلك أننا لا نرى فيها ، مثل ما ذهب إليه العديد من مؤرخينا ، مجرد موصل أو ناقل للعلوم اليونانية والإيرانية والهندية أو الصينية ، أى أنها لا تعدو أن تكون مجرد حلقة وسط اكتشافات تمت في عهود ما قبل تاريخ العلم الحديث ، أى أنه لا أهمية لها اللهم إلا أهمية تاريخية لمجرد أننا نعتبرها بداية لعلومنا نحن وما نطلق عليه بمرور اسم « العلم » La Science بدلاً من أن نسميه بتواضع « العلوم الغربية » .

انه من الواجب علينا في حالة العلوم الإسلامية بالذات حتى ندركها في خصائصها التي تتميز بها وفي معناها الحقيقى ، ألا نفرق بينها وبين ما وراءها من هدف يتمثل في العقيدة الإسلامية التي تعتبر القوة الحية الدائمة التي تسيطر عليها (١).

إن مبدأ التوحيد، وهو أساس رؤية الإسلام لله سبحانه وتعالى، يحرم التفرقة بين العلم والإيمان . . . إذ أن كل ما هو في الطبيعة يشير لوجود الله عز وجل وتصبح هكذا دراسة الطبيعة ، مثل كل الأعمال التي يقوم بها المسلم ، شكلاً من أشكال العبادة وأسلوباً يقربه من الخالق الجبار .

(١) السيد حسين نصر — العلوم الإسلامية ؛ لندن ، عالم الإسلام سنة ١٩٧٦ .

العلم والمعرفة في الإسلام ، باريس ، السندباد سنة ١٩٧٩ .

لذلك فلا يتوقف القرآن الكريم ولا أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم عن دعوة الإنسان إلى البحث العلمى وحث المسلمين على التزود بالعلم من أى مصدر حتى ولو كان من مجتمعات غير مؤمنة بالإسلام . هذا هو ما يفسر الدور الحصيب للإسلام فى كل مكان « من يترك بيته ليجتبع العلم فهو يتبع سبيل الله » . . . « مداد العالم أقدس من دم الشهيد » ، كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم .

فى الوقت الذى ظهر فيه الإسلام كانت الحضارات الأخرى قد وضعت الفواصل بين الإنسان والطبيعة وبين الله عز وجل .

ومن قبل كانت الحضارة الإغريقية فى عصر السفسطائيين وفى عصر سقراط حيث وجه الاهتمام فقط إلى الإنسان ومدينته ، كانت هناك نفس الفواصل التى تفرق بينها وبين العالم من ناحية وبين الخالق الجبار من ناحية أخرى . فقد أداروا ظهورهم للملاحظة والتجربة حتى يتفرغوا فقط للجدل النظرى . ومن الملاحظ أن علوم الطبيعة لم تحقق أى تقدم فى اطار العلوم الإغريقية فى أثينا أو فى اليونان عامة ، وإنما نراها قد حققت تقدماً فى آسيا الصغرى وفى مصر وفى صقلية حتى أن الفلاسفة الذين اهتموا بالطبيعة والتجربة قبل سقراط وعلماء الطبيعة فى أيونيا Ionie كانوا من سكان آسيا الصغرى ، وقد قاموا بتكاملة أعمال علماء الفلك والأطباء الذين عاشوا فى المنطقة الموجودة بين نهري الدجلة والفرات — وكذلك فأننا نرى منهم من عاشوا فى الهند وخصوصاً مؤسس الطب — هيبوقراط Hippocrate الذى ولد فى مدينة قوس Cos أى فى نفس هذه المنطقة من آسيا . أما أرشميدس Archimède فقد كان من صقلية ويوكليد Euclide وبتولمية Ptolémée فهما من الإسكندرية .

أما النصير الوحيد لمبدأ سقراط والذى اهتم بالطبيعة وبعلموها لرصد ويرتب النتائج التى توصل إليها سقراط أكثر من أن يجدد فيها ، فهو الفيلسوف المقدونى أرسطو ، معلم الإسكندر الأكبر ، فهو من مقدونيا موطن ديموقريط Démocrite ، ونراه قد اضطر إلى ترك أثينا متوجهاً إلى آسيا الصغرى حتى يبدأ أبحاثه فى علم الأحياء ويطبقها على الحيوان وعلى النبات .

وقد اضطر المؤلف المتحمس للغرب أنلريه بونارد André Bonnard فى كتابه عن الحضارة الإغريقية أن يعترف بأن العلم فى اليونان فى أوائل عصر الإسكندر كان

لا يبدو أن يكون نظريات مجردة وحسابات قبل أن يكون علماً بمعنى الكلمة ، بل أن الأبحاث للفلسفية نفسها كانت مجرد أفكار وتأملات . أما في مصر حيث مورس التحنيط ؛ فقد تطور علم التشريح وأصبح علماً تجريبياً مع هيروفيل Hérophile ورازيسترات Erasistrate في القرنين الأول والثاني الميلاديين كما كان الحال وقت هيوقراط Hippocrate بعد التجارب التي أجراها غالين Galien وتأنجها .

أما في فارس حيث توقف ازدهار علوم منطقة ما بين النهرين وعلوم الهند بعد استقرار المذهب المجوسى dualisme mazdéen الذى أصبح ديانة الدولة في عهد الساسانيين ، فاننا نلاحظ أن الإسلام قد لعب دوراً كبيراً حيث أقام من جديد وحدة العالم والإنسان والله عز وجل ، إذ أننا نرى بعد دخول الإسلام في هذه المنطقة عبقریات فذة وشاملة مثل الرازى وابن سينا والبيرونى والهيثم .

فبروح انفتاحية عظيمة بدأ عهد العلم العربى الذى يقوم على جهد منسق ابستوعب كل التراث الحضارى الموجود في الثقافات القديمة .

ولهذا فعندما استولى الخليفة هارون الرشيد (٧٨٦ — ٨٠٩) على أنقرة ، وعندما انتصر الخليفة المأمون (٨١٤ — ٨٣٣) على الامبراطور البيزنطى ميخائيل الثالث — Michel III ؛ فانهما لم يطالبا بعد النصر إلا بتسليمهما جميع المخطوطات القديمة وذلك أمر له كل الدلالة .

وهكذا فقد شيد هذا العلم الضخم ألا وهو الترجمة ، فقد اجتذب هارون الرشيد منذ القرن الثامن الميلادى كل أصحاب المعرفة وعلماء اللغة من كل البلاد . وأنشأ من بعده الخليفة المأمون مدرسة للمترجمين . وكان يدير هذه المدرسة أو الأكاديمية في بادئ الأمر رجل فارسى يدعى يحيى بن مسويح Yehia ben Massoueih من جنس شاهبور Goundi shapour وقد كان طبيباً ورئيساً للمترجمين في عهد هارون الرشيد ثم من بعده في عهد الخليفة المأمون . وتبعه في نفس المنصب أهم من ساهم في فريق المترجمين ألا وهو حنين Hunayn وهو من قبيلة عربية كانت تسكن من زمن منطقة حراء Hira على ضفاف الفرات . وحنين الذى اعتنق المسيحية بعد ذلك لم يترجم فقط الكتب الخاصة بالطب مثل أعمال هيوقراط Hippocrate وغالين Galien وديوسكوريد Dioscoride وإنما قام كذلك بترجمة كتب علماء الرياضة

والفلك وعلماء الطبيعة. أما الفازارى Al Fazari فقد ترجم وعادل دراسة علم الفلك الى أطلق عليها اسم Siddhanta والتي قام بها العالم الهندى براهما جوبتا Brahmagupta .

وتعددت المكتبات فى كل العالم العربى بعد أن تعلم العرب من الصينيين فن صناعة الورق وأسسوا فى مدينة بغداد أول مصنع للورق سنة ٨٠٠ ميلادية . ولم يعرف الغرب هذه الصناعة إلا عن طريق العرب ، وبعد أربعة قرون من الزمان . وقد افتتح الخليفة المأمون فى بغداد سنة ٨١٥ مكتبة أسماها « بيت الحكمة » تحتوى وحدها على مليون كتاب . وقام أحد المسافرين هناك بحصر أكثر من مائة مكتبة عامة فى هذه المدينة سنة ٨٩١ ميلادية . أما فى القرن العاشر فقد وصل عدد الكتب فى بلد صغير مثل نجف فى العراق إلى أربعين ألف كتاب . وقد جمع نصر الدين الطوسى ، مدير مرصد مراغه ، حوالى أربعمئة ألف كتاب . وكان الخليفة الحاكم فى القطب الآخر من العالم الإسلامى أى فى أسبانيا المسلمة يتباهى بأن فى مكتبته أربعمئة ألف كتاب مع أن ملك فرنسا شارل الحكيم Charles le Sage لم يستطع بعد أربعة قرون من الزمان أن يجمع أكثر من تسعمائة كتاب فقط . ولم يستطع أى حاكم أن يبارى الخليفة العزيز بالقاهرة الذى كانت لديه مكتبة تحتوى على مليون وستمئة كتاب منها ستة آلاف كتاب فى الرياضيات وثمانية عشر ألف كتاب فى الفلسفة .

إن هذا الحماس الكبير لجمع الكتب قد أولد أول عملية استيعاب ومقارنة لكل الثقافات القديمة ، سواء أكانت إيرانية أو صينية أو هندية أو يونانية دون أن تعوق هذه العملية الهامة أية تفرقة . ذلك أن المسلمين متفتحون لكل هذا التراث الفنى وهم يجعلونه أكثر حيوية ويحددونه برويتهم الخاصة ويختارون منه ما يمكن إدماجه فيها بعد تعديله .

إن المسلمين هم الذين أسهموا فى تأسيس الثقافة العالمية أكبر مساهمة .

إن سبب الركود العلمى فى أوروبا المسيحية يرجع أساساً لشعور المسيحيين بالريبة والحذر تجاه الطبيعة . ولم يؤدِّ هذا الشعور إلا إلى تباعد خطير بين الخلق والخالق . هذه الثنائية الثابتة قد أثرت تأثيراً كبيراً على الرؤية المسيحية حتى أن أوزيب دى سيزارية Eusèbe de Césarée ، وهو قسيس حاصل على شهادة الدكتوراه من الكنيسة ، قد وجه هذه الكلمة العجيبة لعلماء الإسكندرية وعلماء برجام Pergame حيث قال لهم : « نحن لانهم بأء الكم لأننا نحتقر هذا النشاط غير المحمدى ونتوجه بأرواحنا تجاه مشاغل أسفى » !

هكذا دامت هذه الثنائية مدة عشرة قرون أخرى بعد ذلك — إذ أن القديس سان توماس الأكويني Saint Thomas d'Aquin قد صرح بأن أتفه معلومة يمكننا أن نحصل عليها خاصة بالأشياء السامية أفضل بكثير من معرفة كبيرة بالأشياء السفلى .

لذلك فليس من الغريب إذاً أنه منذ ذلك الوقت والمسيحية لم تزل تحارب العلوم طالما أنها ما زالت مؤمنة بهذا المفهوم الخاص بعلاقات الإنسان بالطبيعة وبالله عز وجل .

إن هذا التعصب المسيحي كان هو السبب في أن الكنيسة قد تخلصت مما كانت تعتبره كفراً وإلحاداً وقت أن كانت السلطة في يديها . ففي سنة ٣٩١ ميلادية أمر البطريرك ثيوفيل Théophile الامبراطور تيودوز Théodose أن يغلق آخر أكاديمية كبرى — السرايون Sérapéion وأن يحرق مكتبتها الضخمة . وفي سنة ٦٠٠ ميلادية حرقت المكتبة الامبراطورية التي أسسها في روما الامبراطور أوغست Auguste وحرمت قراءة الكتب الكلاسيكية القديمة وكتب الرياضيات . أما مكتبة الإسكندرية الكبرى فقد زعم بعد خمسة قرون من الفتح العربي ، ولكي يغذوا شعور التعصب عند الصليبيين ، أن الخليفة عمر هو الذي أمر بحرقها مع أنه لم تكن هناك ومنذ فترة طويلة مكتبة عامة بالإسكندرية عندما دخلها العرب في عام ٦٤٠ ميلادية (١) .

استمر هذا الوضع وتكرر بعمليات إعدام الكتب حرقاً autodafé وبصفة خاصة بعد طرد العرب من أسبانيا في القرن السادس عشر وحتى بعد هذا التاريخ وفيما وراء البحار حين جمع القسيس ديجودي لاندا Diego de Landa وأحرق في المكسيك كل مؤلفات المايا Mayas وأباد أكثر الأصول المنسوخة وأغناها لهذه الحضارة الفنية القديمة .

وقد أدى هذا التعصب في أوروبا إلى حالة ركود لمدة قرون طويلة في نفس الوقت الذي عرف فيه المسلمون المنتصرون أن يندمجوا ويوحدوا بدلاً من أن يهدموا ويفنوا ، وكذلك استطاعوا أن يكسبوا ثقافتهم صفة الازدهار والإشعاع وهي في كل أشكالها معتمدة على الرؤية الموحدة المنبثقة من القرآن .

(١) سيجريد هانك Sigrid Hunke في « شمس الله تنير المغرب »

Le Soleil d'Allah brille Sur l'Occident سنة ١٩٦٣ — الجزء الخامس *

هذا هو ما يبينه النظام التعليمي الخاص بالإسلام وهو الذي يبدأ بتعليم القرآن في المساجد ، فحكمة الإيمان تدمج كل العلوم في مجموعة عضوية واحدة لأنها كلها تهدف إلى عالم هو في مجموعة صورته للخالق وآية من آيات الله : فالكون ليس إلا أيقونة تمثل مشهداً دينياً يظهر فيه الواحد الأحد وهو وسط المجموعة : وذلك بواسطة آلاف الرموز .

إنه من أهم خصائص العلوم العربية التي تنبثق من مبدأ التوحيد ارتباطها كلها بعضها ببعض الآخر ، إذ ليست هناك أية فواصل بين علوم الطبيعة والمراثيات من ناحية وبين علم اللاهوت والفنون من ناحية أخرى ، كما لا توجد أية حواجز عازلة بين مختلف العلوم ابتداء من الرياضيات إلى الجغرافيا . ذلك وحده يفسر هذا العدد الكبير من العبقريات الشاملة التي ظهرت في الثقافات الإسلامية .

إذا كنا في تاريخ الغرب لانهصى إلا عدداً صغيراً من هذه العبقريات الشاملة مثل ليوناردو دافنشي Léonard de Vinci . فأننا نجد في نفس الوقت مجموعة كبيرة من هؤلاء في الثقافة الإسلامية ابتداء من الكندي إلى الرازي ومن البيروني إلى ابن سينا ، عشرات من الرواد الأفاضل ، سواء في الطب أو في الرياضيات أو في علم اللاهوت أو في الجغرافيا أو في عالم الشعر مثل عالم الرياضيات المشهور عمر الخيام والفيلسوف ابن عربي ، وكذلك في عالم الموسيقى مثل الرازي العظيم .

. هذه الرؤية الوحدوية تفسر الأهمية التي تعطيها الحضارة الإسلامية لتصنيف العلوم مع إيضاح وحدة الواقع ومعرفة الإنسان بها يمكن أن يصل عن طريق تأمل وحدة الكون إلى تأمل الوحدة الإلهية التي تصورها وحدة الطبيعة (١) .

فهذه الطريقة تستبين الصلة التي تربط بين المسجد والمدرسة حيث نجد أن مبدأ وحدة الله ووحدة الطبيعة هي أساس كل معرفة . إن هذا هو الوضع الذي نراه في جامعة القرويين في فأس وجامعة الزيتونة في تونس وفي جامعة الأزهر في القاهرة وجامعات سمرقند وقرطبة . ولن يكون هناك أي تضارب بين هيئات التعليم والبحوث ، سواء في المراصد (أول مرصد بناه الخليفة عبد الملك الأموي في دمشق سنة ٧٠٧ ميلادية) — أو في المستشفيات التي كانت في نفس الوقت كليات للطب . أما في خارج العالم الإسلامي فإننا

(١) سيد حسن نصر : « العلوم والمعرفة في الإسلام » ، باريس ، السندباد ،

١٩٧٩ العلوم الإسلامية . . . الإنسان والطبيعة .

نرى أن أكبر كليات للطب — سواء كلية الطب في ساليرنو Salerno بايطاليا وهي تعتبر أهم كلية في أواخر عهد الحكم العربي ، أو كلية الطب في بولونيا Bologne أو كلية الطب في مونيبيه Montpellier قد أقيمت كلها على غرار الكليات العربية وكانت متأثرة بتعاليمها .

وكذلك فأننا نرى أن الجامعات الأوربية التي أنشئت بعد قرنين أو ثلاثة مثل جامعة باريس وجامعة أكسفورد قد قامت كلها على غرار الجامعات في البلاد الإسلامية .

ودون أن نغوص في أقاصيص أو في أجزاء معينة ، ومع اقتناعنا المطلق بالاكشافات الخاصة بالعلم العربي — التي يدعون دائماً أنها ترجع إلى عالم يوناني أو إغريقي ، فأساس العلم عند العرب هو إلهام خاص يؤكد أنه ليس مجرد مرحلة أو حلقة بين ما هو يوناني من ناحية وما هو حديث من ناحية أخرى... وإنما هو إدراك للمعرفة الحقة وليس مجرد حقبة زمنية في تاريخ العلم الحديث . إن هذه المعرفة الإسلامية لا تنتمي إلى ماضينا وإنما هي أساس مستقبلنا .

وإذا أخذنا في الاعتبار جوهر هذه المعرفة وروحها فضلاً عن إنجازاتها التاريخية فإنها سوف تساعدنا على التخلص من مبدأ العلم للعلم Scientisme وهو المبدأ الذي فرق بين العلم والحكمة ، أي فرق بين كيفية تهئية الأساليب وبين التعمق في الأهداف ، وهو الذي جعلنا نتصور أننا نستطيع أن نجعل من هذا العلم — الذي ينقصه البعد الأساسي وهو ازدهار الإنسان — القيمة الوحيدة والمطلقة التي باسمها لا تقبل إلا فعالية المعرفة كما لا نعترف إلا بقيم القوة والتماء .

إن الرياضيات على سبيل المثال في الرؤية الإسلامية ليست إلا ما يربط بين الملموس والمحقول أو بين المستقبل والعالم الأبدى ، فهي في العلوم ، كما هي في الفنون ، السبيل إلى الوحدة كما يتضح في الفنون مثلاً حيث تحكم الهندسة والنسب الرياضية فن المعمار والديكور والموسيقى .

لقد دخلت الأرقام العربية أوروبا بواسطة الخوارزمي AlKwarizmi وهي الأرقام التي يسميها العرب اعترافاً منهم بأصلها الحقيقي : « الأرقام الهندية » . فقد احتوى الكتاب الهندي Siddhanta الذي أحضره في بلاط الخليفة المأمون سنة ٧٧٣ ميلادية مجموعة

واحدة للترقيم العشري وهي التي توجد فيها تسع إشارات مضافة إليها علامة الصفر ، وهي الإشارات التي يمكنها أن تصور أي عدد مهما كان . ولقد أحدث هذا النظام ثورة في تاريخ علم الرياضيات : وقد أطلق على هذا الأسلوب الجديد للحساب : « اللوغاريتمات » نسبة للرجل الذي نظم وقَّع الاكتشاف الهندي : الخوارسمي . إن هذا الأسلوب الجديد هو الذي قلب بعد قرنين من الزمان علم الرياضيات في الغرب رأساً على عقب عبر الجامعة الإسلامية في قرطبة والقسيس جريبر Gerbert الذي أصبح فيما بعد البابا سيلفستر الثاني Sylvestre II . وقد عرف الغرب أيضاً هذا الأسلوب عن طريق جزيرة صقلية حيث كتب السيد ليونارد ابن يوناتشي Bonacci الذي ولد في بيترا سنة ١١٨٠ والذي أطلقوا عليه فيما بعد نسبة لأبيه اسم Fibonacci وهو قد كتب في أول كتابه Liber abaci العلامات الرقمية التي يستعملها الهنود هي الآتية : (١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩) بهذه الأرقام التسعة وبالرقم - « زيرو » الذي يسمى في اللغة العربية « صفراً » يمكن للمرء أن يكتب أي عدد ورقم « Zero » عند الهنود يمثل بدائرة مغلقة تشير إلى العدم أو الفراغ (بالهندي Sunya) وهو ما ترجمه العرب حرفياً بتعبير الصفر .

وبما أن العدد « واحد - ١ » هو أكثر الرموز مباشرة لمبدأ التوحيد ، فمجموعة الأعداد وتكويناتها هي القناة الوحيدة التي يرتفع بها الإنسان من المجموع إلى الواحد الأحد . هكذا ارتبطت الرياضيات بأساس الرسالة الإسلامية ألا وهو مبدأ التوحيد . وأصبحت الرياضيات علماً « مقدساً » وإحدى الصور المناظرة التي توحى بوجود الله وسط بعض العلوم الأخرى مثل هندسة الفنون .

إننا لو عدنا بالذاكرة إلى الطريقة التي كانوا يكتبونها العدد ٤٤٤٤ على سبيل المثال بالشكل الروماني لوجدنا أنه يكتب هكذا : MMMCCCCXLIV وهذه الطريقة تجعل من العسير جداً إجراء أية عمليات حسابية . إن ذلك يفسر لنا مدى قيمة الدور الذي قامت به هذه الطريقة الجديدة في تطوير العلوم والفنون والصناعة والتجارة والعمليات الحسابية .

من هنا استطاع العرب بعد أن أدمجوا الاكتشافات اليونانية في علومهم ؛ أن يحدثوا تقدماً حاسماً في الرياضيات ؛ خصوصاً بعد أن قرروا الإبقاء على كل الأعداد حتى التي كان اليونانيون يحذفونها بحجة أنها غير جذرية حتى أنهم قد قاموا بالبحث في نطاق

اللانهايات : هكذا فعل ابن ثابت بن قره Ibn Thabit ben Qurrah الذي توفي سنة ٩٠١ ميلادية عندما بحث عن التكوينات اللانهاية التي ما هي إلا أجزاء من مجموعات لانهاية أخرى (مثل مجموعة الأرقام الزوجية بالنسبة لمجموعة الأرقام كلها) ؛ وهكذا وبمعكس أسلوب التفكير والبحث عند اليونانيين .

أما الخوارسمى فهو مؤسس علم الجبر *Algebre* وكلمة « الجبر » مأخوذة من عنوان أكثر كتبه شهرة . هكذا وبواسطة مؤسس الجبر تغيرت الرؤية اليونانية للعدد من كونه مقياساً مجرداً إلى رؤيته كعلاقة بين الأشياء .

قام بعده الحاشاني *Al Hashani* بحساب النسبة الدائمة بين كل دائرة وبين قطرها — وهو العدد المعروف π باليونانية . ثم توصل عمر الحيام إلى نظرية الأعداد غير الجذرية بعد أن ألغى الفكرة الخاطئة التي يؤمن بها اليونانيون وهي الخاصة بالعدد الكامل . . كما توصل إلى النظرية الخاصة بمعادلات الدرجة الثالثة وهي أكثر النظريات تقدماً حتى القرن السابع عشر .

وأنشأ ابن ثابت بن قره في القرن التاسع حساب التكامل وربط بين الهندسة والجبر . وقام الطوسي والبيروني وأبو الوفا بأبحاث حول ما يسمى « جا » *Sinus* في الهندسة ، واكتشفوا الخط القاطع في الدائرة *sécante* قروناً قبل العالم كوبرنيك *Copernic*

وكانت هذه هي نفس الطريقة التي حكمت علم الفلك حيث نجح العرب في استيعاب أفكار العالم بتوليميه *Ptolémée* وتعدوها في كل المجالات دون أن يتخلوا هنا أيضاً عن الأهداف التي وضعها لهم الإسلام . هكذا كتب أحد كبار علماء الفلك في القرن التاسع وهو العالم البطاني *Al Battani* (٨٧٧ — ٩١٨) : « بعلم الفلك يتوصل الإنسان إلى دليل قاطع عن وحدة الله ويستطيع أن يتفهم حكمة الخلق » .

وقد تميز العلم العربي أولاً في نطاق الملاحظة حيث أن تناول العرب للأمور قد بدأ بالتجربة بمعكس الحال عند اليونانيين . هكذا أقام الخليفة المأمون مرصداً في بغداد لرصد حركة الكواكب بطريقة منهجية . وقام يحيى بن أبي منصور برصد التحركات الشهرية للكواكب وهي تحركات يتحقق منها مركز جند شابور *Goundichapour* أولاً ثم بعد ذلك بثلاثة أعوام يرصدها مركز جبل قصيوم *Kasiyoum* بجوار دمشق . وقد

وضع علماء الفلك في عهد المأمون الجداول المأمونية التي صححت جداول بتوليميه ، وكتب ابن ثابت بن قره كتاباً أسماه : « سبب تبديل جداول بتوليميه بالجداول المحققة »

وقد فاق علم الفلك العربي علم الفلك اليوناني من حيث الملاحظة وبالأخص من حيث القياس . وهكذا نجح البطاني في حساب درجة ميل دائرة البروج ووجدتها — ٢٢,٣٥ درجة (وهي في الحساب الحديث ٢٣,٢٧ درجة) كما نجح في حساب مبادرة الاعتدالين للربيع والخريف ووجده ٥٤ دقيقة وخمس ثواني كل سنة كما توصل علماء الفلك في عهد المأمون في القرن التاسع إلى قياس خط نصف النهار ١١١٨١٤ متراً علماً بأننا قد اكتشفنا اليوم حسب القياس الحالي أنه لا يتعدى ١١٠٩٣٨ متراً .

وقد بنى مرصد مراغة Maragha في القرن الثالث عشر حيث كان يديره نصير الدين الطوسي (١٢٠١ — ١٢٧٤) ، وقد أصبح هذا المرصد نموذجاً للمرصد الذي يجمع بين الملاحظة والحساب الدقيق . . وقد زود بأجهزة تعتبر فريدة في العالم أجمع في ذلك الوقت مثل بكرة فلكية مؤلفة من حلقات تمثل مواقع الدوائر الرئيسية في الكرة السماوية وهي تحتوي على خمس حلقات من النحاس يزيد قطر كل منها على ثلاثة أمتار . وهذا يعني أنهم كانوا في هذا الوقت على درجة إتقان عالية من حيث قطع المعادن .

وقد أمر الملك المسيحي الفونسو العاشر دى كاستيل Alphonse X de Castille الذي أطلق عليه اسم « الحكيم » بتقليد الأجهزة الموجودة في مرصد مراغة ووضعها في مرصد بروجوس Burgos وأقام الجداول الألفونسية — نسبة لاسم الملك — مشابة للجداول العربية وهي تلك التي استخدمها نيقولا دى كوزا Nicolas de Cusa عندما اقترح تعديلاً في طريقة التقويم المتبعة في هذا الوقت في المجمع الكنسي الذي انعقد في سنة ١٤٥٦ .

لقد كانت لهذه الأبحاث الفلكية فائدة عملية للعرب ، ذلك أنهم بعد أن كانوا يلبون في الجزيرة العربية ، قد أصبحوا بحارة يجوبون البحر الأبيض المتوسط والمحيط الهندي وسواحل أفريقيا كلها ، لقد أحسوا بحاجتهم ، وهم يجوبون الصحاري والبحار إلى تحديد مواقعهم واتجاهاتهم ، إلى معلومات متعمقة وأجهزة للقياس الدقيق مثل جهاز الاسطرلاب وقد قاموا بتعديل هذا الجهاز وتحسينه كي يسمح لهم بقياس ارتفاع النجوم والشمس والقمر وبقيمة الكواكب واخترعوا البوصلة التي علموها للصينيين .

وقد فرضت عليهم ضرورة التوجه صوب مكة في صلواتهم معرفة دقيقة لموقعهم ، وتحديد مواقيت الصلوات الخمس ، الأمر الذى يتطلب تحديد موقع الشمس من وقت شروقها حتى الغروب وساعة الإمساك والإفطار ، كذا دعيتهم الحاجة إلى دراسة الدورة القمرية ليحسبوا بداية ونهاية شهر رمضان كل عام .

عندما قلد الأمير عالم الفلك أولونج بك Oulong Bek وهو حفيد تيمورلاند Tamerlan - مرصد مراغة في مدينة سمرقند، فقد توصل إلى قياس السنة الشمسية بفارق لا يتعدى أربع عشرة ثانية عن القياس الذى توصلنا إليه في أيامنا هذه .

هكذا ، وبنفس الروح ، بادر العلماء المسلمون في دراسة الجغرافيا ، وقد كتب البيرونى في كتابه عن تحديد المساحات :

« دخل الإسلام في العالم شرقه وغربه وتقدم في أوربا وحتى مداخل الصين ، وفي الحبشة وبلاد الزنج (جنوب أفريقيا) وفي جزر ماليزيا وجافا ، وفي بلاد الترك والبلاد السلاقية .. شعوب متعددة تعلمت أن يتفهم بعضها البعض وهذا هو الشيء الذى - لا يقدر عليه إلا الدين » .

وهنا أيضاً حقق المسلمون تقدماً كبيراً بالنسبة لبتوليميه Ptolémée . وقد كتب البيرونى مكملًا : « يجد المرء أماكن كثيرة كانت جغرافيا ببتوليميه تضعها شرق بلاد أخرى ، وقد عرفنا الآن أنها غربى بلاد كثيرة أخرى » . . . ويرجع سبب هذه الأخطاء إلى معطيات مشوشة مثل تقديرات خطوط الطول والعرض .

يرجع هذا الإتقان كما رأينا في علم الفلك إلى المقاييس الدقيقة (خطوط الطول ، والعرض) وإلى الملاحظة (وضع الخرائط ، دراسة المناخ) ، أى دراسة الجغرافيا البشرية المتعلقة بعلم التاريخ .

وأصبح علم الجغرافيا مثل الرياضيات وعلم الفلك والطب أحد العلوم التى تقدمت تقدماً كبيراً بفضل الحضارة العربية ، ويرجع ذلك إلى متطلبات التجارة والملاحة وحج البيت الحرام والإدارة وتأمل هذا العالم الذى يعتبر آية من آيات الله . فالجغرافيا مثل بقية العلوم نابعة من العقيدة الإسلامية . إن الإسلام يعتبر أن الطبيعة آية من آيات الله

شأنها في ذلك شأن القرآن الكريم، وهكذا فإن الأرض بالنسبة لعلماء الجغرافيا مثلها مثل السماء بالنسبة لعلماء الفلك، كلاهما يمثل صورة رمزية لقدرة الخالق، إلهما آيتان من آيات الله وصورتان معبرتان عن عظمة الخالق الذي لا يمكن تصوره أو إدراكه.

وبجانب هذه الاعتبارات فإن للجغرافيا أهمية حيوية بالنسبة للحضارة الإسلامية التي تغطي منطقة شاسعة تفوق أية إمبراطورية سابقة وبالتالي يكثر فيها التنقل من مكان إلى مكان. ففريضة حج البيت الحرام للمسلمين قد زادت من عدد المسافرين. إن الأسفار الطويلة التي يجوب فيها الناس مساحات جغرافية شاسعة تتطلب معرفة دقيقة لكل موارد واحتياجات كل بلد إلى جانب رسم خرائط دقيقة لقواد السفن في البحار وهذه العناصر تمثل أسس الجغرافيا الاقتصادية والبشرية.

وقد عبرت السفن العربية المحيط الهندي منذ القرن التاسع الميلادي. وفي القرن العاشر— أي ثلاثة قرون قبل أسفار ماركو بولو Marco Polo (١٢٥٤ — ١٣٢٤) أعطانا التاجر العربي سليمان أول وصف لبلاد الصين وبعد ذلك رأينا وعرفنا ابن بطوطة (١٣٠٤ — ١٣٥٦) الرجل الذي يعتبر عقلاً موسوعياً وهو في نفس الوقت زجل يعشق الأسفار والترحال... نراه يجوب كل البلاد العربية من طومبوكتو Tombouctou إلى بخارى Boukhara وقد مر بأفغانستان والهند (دلهي) ثم وصل جزيرة سيلان ثم الصين (كانتون) ووصف لنا في مذكراته الخاصة إعجابه البالغ بهذه البلاد.

وفي صقلية، في بلاط الملك روجر الثاني— بعد ترك العرب هذه الجزيرة — ألف العالم الجغرافي العربي إدريس الذي ولد في Ceuta في سنة ١١٠١ «كتاب روجر» ووضع خرائط تعتبر أدق وصف للعالم في القرون الوسطى. وكانت هذه المعلومات بمثابة عون كبير للملاحة عند أبناء صقلية أولاً ثم وصلت عن طريق ملاحى جنوه إلى ملاحى كاتالانیا وإلى البرتغاليين. وكانت هذه الخرائط قائمة على تحديد علمي لخطوط الطول والعرض وعلى نظام الإسقاط المسطح الذي أعطى بعد خمسة قرون نظام Mercator كما قامت على بحث دقيق لشكل السواحل ومجرى الأنهار.

وهنا أيضاً برز ابن ماجد وهو عربي من عائلة كلها ملاحون، وقد ولد ابن ماجد حوالى سنة ١٤٣٠ وألف كتاباً هاماً عن مبادئ الملاحة وقواعدها كما كان بحاراً

مشهوراً وأطلق عليه لمهارة لقب «أسد العواصف» . . . وهو الذي قاد من ساحل أفريقيا من ميليندا Melinde إلى كلكتا البواخر البرتغالية التي سافرها فاسكودي جاما الذي كان يعتبر ابن ماجد أثمن من أي كثر .

وقد تمت كل تلك العلوم في جو يفيض فيه الحماس الديني حتى أن علماء الجغرافيا العرب كانوا يكررون دائماً ما قاله أحد أصحاب الرسول المحبين إلى قلبه — ابن سعيدة Ibn Saïda أن أبلغ صلاة هي أن تسافر عبر العالم وتتأمل حدود البحار .

وهكذا نرى أنه بالتأمل والدراسة والبحث يمكن للإنسان أن يتحكم في هذه الطبيعة فعندما خلق الله الإنسان وسواه ونفخ فيه من روحه (سورة السجدة ، الآية ٨) وجعل منه خليفة في الأرض فانه أصبح مسئولاً عن توازنها ، مجبراً على أن يجعلها تليق بخلائقها حتى لو غير من أشكالها . فهذه الحديقة الفارسية أو الأندلسية ماهي إلا صورة من جنات عدن (باللغة الفارسية الحديثة تسمى Pardès أي الفردوس) ويمكن للمرء أن يتأمل جمالها حتى الآن، سواء في أصفهان أو في شیراز أو في الحمراء أو في غرناطة في حديقة Generalife

ونحن نرى هنا أيضاً أنه لا توجد أية فواصل بين الجغرافيا وعلوم الزراعة — والبيولوجيا وعلوم النبات والحيوان .

ونلاحظ كذلك أن هناك استمرارية طبيعية بين دراسة الجبال والوديان والمحيطات في تعاريجها وفي رواسبها وفي مياهها الجوفية واستخدام الإنسان لها حتى يظل يسعى في الأرض ويسخرها وفقاً لمشئته الله . وإذا كان للجغرافيا دور في صنع التاريخ فان التاريخ له دور كبير في تحديد الجغرافيا .

إننا نجد حتى اليوم آثاراً لتلك الأعمال الخالدة التي قام بها الإنسان، تلك الأعمال التي كان لها تأثير كبير على الأوربيين بعد ذلك، سواء في ذلك القنوات المغطاة تحت الأرض في إيران التي تحمي المياه الجوفية من الحر ومن الجفاف . . أو تلك الشلالات التي تبعث صوتاً أشبه بالموسيقى في حدائق Generalife في غرناطة في عهد الإسلام أو الكبارى العظيمة التي بناها الأغالبه Aghlabides بجوار قيروان .

وفي توليدو Tolède في القرن السادس عشر ، درس المهندس الإيطالي Jeranello Turriano الأجهزة الهيدروليكية التي أقامها المسلمون وهي أجهزة تقوم على ضغط الماء والهواء ويستفاد منها في إنشاء النافورات أو رافعات المياه الخاصة بالري أو الطواحين أو الآلات الأوتوماتيكية . وقد أصبحت هذه الاختراعات العربية أساساً لكل الاكتشافات في إيطاليا مثل البارومتر الذي اخترعه Torricelli وجهاز Vaucanson الآلي في فرنسا . . . أما كتاب الجزري Al Jazari عن الآلات في القرن الثالث عشر فهو يفوق بمراحل كتاب الميكانيكا La Mécanique الذي كتبه هرون Héron d'Alexandrie في القرن الأول الميلادي ، وكذلك كتاب Les Pneumatiques الذي ألفه Philon في بيزنطة في القرن الثاني . ومن الملاحظ أن كتاب الجزري يحوي معظم المفاهيم الميكانيكية التي لا بد وأن يكون لبوناردو دافنشي قد عرفها فيما بعد .

إن من أهم الشخصيات العربية التي اشتهرت بالعالم شخصية ابن خلدون هذا الرجل الموسوعة ، ذو الفكر الشامل ، فهو العالم والفنان ورجل الدولة والقانوني والفيلسوف والذي كتب في القرن الرابع عشر تلك المؤلفات العظيمة عن تاريخ الحضارات والأسباب الاجتماعية التي أدت إلى رفعتها أو إلى تدهورها . إننا نعتقد أن ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) عندما بحث أساس السلطة وبين أصول توارث الملك ، فإنه قد قام بهذه الدراسة بدراسة وحكمة لم يصل إليها ماكيافيل Machiavel في كتابه الأمير Le Prince الذي ظهر بعد ذلك بقرن من الزمان . وعندما حاول ابن خلدون أن يعرف الأسلوب التاريخي الذي قرر أن يستخدمه في دراسة علم التاريخ التحليلي والسببي فقد أظهر براعة وعمقاً مثل ما رأيناه بعد ذلك بأكثر من قرون أربعة في كتابات مونتيسكو Montesquieu « روح الشرائع » أو في دراسته لأسباب رقي الرومان وأسباب تدهورهم .

وفي الوقت الذي لم يعرف فيه الغرب إلا كتابي الحوليات والمدونيين للأحداث Chroniqueurs ، كتب ابن خلدون يقول : « عندما أدخل من باب دراسة الأسباب العامة واتجه إلى دراسة الأحداث الخاصة فأنني أقوم في نفس الوقت بشرح شامل لتاريخ العصر البشري كله مستنبطاً أسباب وأصول الأحداث السياسية » . وكما يؤكد — ابن خلدون « أن هذه المقالات ستكون أساساً لعلم جديد » .

نرى إذاً أن ابن خلدون قد حاول أن يجمع بين أسلوب الملاحظة الخاصة برجل السياسة والتفكير النظري . وقد توصل هكذا إلى فكرة تأثير المناخ والجغرافيا والأحوال الاقتصادية على حياة الشعوب . وقد درس ابن خلدون كذلك بناء وسير المجتمعات على أساس توزيع العمل ، حتى أنه اخترع لأول مرة مسميات محددة مثل « المادية التاريخية » التي عرفها بأنها « الفروق التي نلاحظها في استخدامات الشعوب وأفكارها وهي مرتبطة بالطريقة التي يسلكونها في إرضاء احتياجاتهم » .

ولكن أهم ما يميز ابن خلدون بالنسبة لماكيا فيلي أو مونتسكيو وبالنسبة للرؤية الوضعية للتاريخ التي نعرفها الآن ، هو أنه يلتزم بدراسة العناصر المكونة للأشياء *esprit synthétique* وذلك يقوده إلى البحث فيما وراء ظواهر الأحداث ليتعرف على الحياة التي تعطي الأحداث مدلولها ومعناها .

وهكذا كتب ابن خلدون في الصفحة الأولى من مقدمته لتاريخ العالم وهو يندد بهؤلاء الذين لا يرون في هذا الكتاب إلا قصة أو سرداً لأحداث مجردة ، كتب يقول : « إذا نظرت للتاريخ برؤية عميقة فانك ستجد للتاريخ معنى آخر » . لذلك فهو يبين بوضوح أن هدفه هو أن يفسر للقارئ كيفية وقوع الأحداث وأسبابها (١) .

ونحن لا نجد عند ابن خلدون أي أثر لأية غائية ساذجة أو أية نزعة تواقلية كتلك التي رأيناها بعد قرنين من الزمان عند رجل الكنيسة بوسية Bossuet في كتابه «مقالة في تاريخ العالم » . وبالرغم من أن ابن خلدون قد ردد قول الله : « وفوق كل ذي علم عليم » (سورة يوسف الآية ٧٥) — أي الله سبحانه وتعالى — فاننا نراه يربط بطريقة أخرى بين العلم والإيمان إذ يقول : لم يكتب التاريخ قبل الإنسان وبدونه ، إذا لم يكن في استطاعة الإنسان أن يسمع نداء الخالق فهو مسئول بالرغم من ذلك عن مصيره .

وهكذا أبدع ابن خلدون حين كتب عن الطاعون الأسود الذي اجتاح الشرق والغرب وقضى على والديه في تونس سنة ١٣٤٨ ، ذلك المرض الذي أدى إلى تدهور كبير في الحضارة — إذ يقول : « تغير وجه العالم وكأن الكون قد نادى بالنسيان ، وبالتشف . . وقد سمع الكون هذا النداء لأن الله يرث الأرض ومن عليها (١) » .

إن التاريخ في الرؤية العلمية الإسلامية عند ابن خلدون ، ليس فقط مجموعة من الانتكاسات أو الظروف أو الأسباب أو مجموعة من الانتفاضات أو من الأحداث التي

(١) ابن خلدون : مقاله في تاريخ العالم/، الجزء الاول ، ص ٦٢ — ص ٦٣

مرت في الماضي ولكنه أيضاً مجموعة من الآمال الإنسانية والأهداف الخاصة ومن النداءات والصحوات في فترة يكون الإيمان فيها مغلخلاً أحياناً ومنتظراً أحياناً أخرى . ذلك هو التاريخ بشموله وهو في ذلك يشبه الإنسان .

ولا يمكننا أن نتكلم عن الطب ، وهو أفضل ما لدى العلم الإسلامي دون أن نبين مثلاً بيننا بالنسبة للمواد الأخرى كيف أن مميزات هذا العلم الأساسية وطريقته في التوصل إلى حل المشاكل تنبثق كلها من رؤية الإسلام للعالم ومن اهتمامه الدائم بالوحدة حسب نظرية التوحيد الخاصة بالإسلام والتي نراها معتمدة على الأسس التالية : وحدة الجهاز الآدمي حيث تتصل الأجزاء بالكل ، وحدة الكائن الحي مع المحيط الذي يعيش فيه ، ومجموع الحركات الكونية ، وحدة الروح والجسد التي تؤدي إلى ما يعرف الآن باسم الطب النفسي الجسدي Psychosomatique . إن ذلك يمكن لفكرة التوازن وفكرة الانسجام وهما ركيزتان أساسيتان في الإسلام — أن تطبقا بالدرجة الأولى في الطب سواء في المجال النظري أو في المجال العلمي .

وترتبط هذه النظرية الطبية بالميتافيزيقا (أي علم ما وراء الطبيعة) وبدراسة الكون وبفلسفة الإسلام حيث تعتبر الإنسان نموذجاً مصغراً لكل درجات الوجود . هذه النظرية شديدة الارتباط بالملاحظة وبالتطبيق الإكلينيكي ، ذلك أن دراسة الطب تتم في المستشفيات .

تشير هذه النظرية إلى ما يسمى بالطب الوقائي . . فقد أوجت عادة الوضوء والنظافة الجسدية والصوم وكذلك الدعوة إلى الامتناع عن الكحول بكتابه أول مؤلف علمي عن النظام الغذائي في الأندلس الإسلامية في القرن الثاني عشر وهو كتاب « الغذاء » لأبي مروان ابن زهر .

إن الطب الإسلامي هو في الواقع نتاج لماض عريق — فقد اجتمع في جند شابور كل أطباء الهند وإيران ومصر منذ أواخر القرن الثالث وكذلك استقبلت هذه المدينة كل أطباء مدارس إيديس Edesse ، وهي في منطقة ما بين النهرين ، عندما أغلقت هذه المدارس بعد سنة ٤٨٩ ، كما كانت هذه المدينة مأوى لحأ إليه آخر علماء وفلاسفة مدرسة أثينا الذين طردهم الإمبراطور جوستينيان Justinien في سنة ٥٢٩ وهكذا وبفضل جندا شابور والإسكندرية جمع الإسلام أهم مركزين للطب .

أما الكنيسة المسيحية فقد أوقفت تطور الطب في سنة ١٢١٥ قرر البابا أبنوسان الثالث Innocent III في مجمع لاتران Latran الآتي : « يحظر على الطبيب أن يعالج مريضاً إذا لم يكن هذا المريض قد أتم إعتراقاته في الكنيسة أولاً ، وإلا فيحكم على الطبيب بالطرد من الكنيسة المسيحية إذ أن المرض وليد الخطيئة » .

لذلك فلم تحتكم كلية طب باريس في القرن الرابع عشر إلا على مؤلف واحد يلخص كل علوم الطب في العالم منذ العصور القديمة وحتى ٩٢٥ . هذا الكتاب من تأليف عالم مسلم هو الرازي الذي يمكننا أن نرى تمثاله وكذلك تمثال ابن سينا في المدرج الكبير الموجود في شارع Les Saints Pères بباريس .

هذه الموسوعة الطبية الكبيرة للرازي (٨٦٥ — ٩٢٥) التي أطلقوا عليها اسم Continens في الغرب : هي المؤلف العلمي الوحيد المعترف به هناك لمدة قرون عشرة . وقد أعيد طبع كتاب الرازي أربعين مرة منذ سنة ١٤٩٨ وحتى ١٨٦٦ م وهو الكتاب الذي ألفه في أوائل القرن العاشر ، وهو الخالص بمرض الجدري ومرض الحصبة . وقد ظلت هذه الأعمال هي التي تنير الطريق لشعوب الغرب في مجال الطب قرابة ألف عام حتى أن ظهرت كتابات العالم كلود برنار Claude Bernard . وكان المدعو فاراجوت Farragut قد ترجم كل أعمال الرازي إلى اللاتينية بأمر الملك الفرنسي شارك الأول دانجو Charles Ier-d'Anjou . ومن ناحية أخرى فقد أحدث ابن سينا تأثيراً كبيراً على الغرب يفوق ما أحدثته مؤلفات الرازي . ولد ابن سينا بجانب بونخارا سنة ٩٨٠ وتوفي في حمدان سنة ١٠٣٧ وقد ظل كتابه «تانون الطب» (١) حتى عصر النهضة هو الموسوعة الطبية الكبرى الوحيدة في الغرب حيث أنها قدمت تصنيفاً واضحاً لكل الأمراض ودراسة تحليلية لكل أعراضها . ان أسلوب ابن سينا في التعرف على التهاب غشاء الرئة Pleurésie والنزلة الشعبية وخراج الكبد ومرض الغشاء المعدي Pérítionite قد ظل هو الأسلوب الكلاسيكي المعترف به طوال ثمان قرون من الزمان .

وقد كان ابن سينا — مثل الرازي — عبقرية موسوعية : فهو طبيب وعالم فيزيقي وفيلسوف وعالم في اللاهوت وشاعر . كذلك كان ابن هيثم — الذي أسماه الغرب

(١) — غام جيرار دي كرىمون Gérard de Crémone بترجمة هذا الكتاب الى اللاتينية (وقد توفي دي كرىمون سنة ١١٤٧) .

Alhazen — وقد ولد في البصرة سنة ٩٦٥ وتوفي في القاهرة سنة ١٠٣٩ . كان ابن هيثم عالماً للرياضيات وفلكياً ومهندساً ومؤلفاً لأعمال كثيرة عن عالم البصريات ، تلك الأعمال التي كانت بالفعل أساساً للعلم التجريبي الذي قام بعد ذلك . وهكذا لم يتردد روجيه بيكون Roger Bacon في الرجوع إلى بصريات هيثم في الجزء الخامس من كتابه Opus Majus وهو الذي ينحصر دراسة المنظور La perspective . ويرجع التكوين العلمي الخاص بروجييه بيكون إلى الجامعات الإسلامية الإسبانية التي درس بها . وهذا هو السبب الذي جعل من روجيه بيكون مؤسساً للأسلوب التجريبي والعلم الحديث في الغرب .

ويعترف بيكون بفضل العرب عليه ، على الأقل بالنسبة للفلسفة فهو يقول : « إن الفلسفة نابعة من العرب ولا يمكن لأي دارس باللاتينية أن يفهم الحكم والفلسفات ان لم يكن يعرف اللغات التي ترجمت منها » (١) .

وقد أعطى ابن الهيثم كطبيب للعيون أول وصف تشريحي دقيق للعين . ونجح طبيب عيون آخر وهو المصويلى Al Maswili في أن يشفى في بغداد مرض المياه الزرقاء بالرشف بابره عميقة . ولم تنجح هذه العملية في الغرب إلا سنة ١٨٤٦ وعلى أيدي الدكتور بلانشيه Blanchet .

أما ابن نفيس وهو الذي قام بالتعليق على أعمال ابن سينا والذي توفي سنة ١٢٨٨ ، فقد اكتشف الدورة الصغرى للدم في جسم الإنسان أربعمئة عام قبل هارفي Harvey وثلاثمئة عام قبل ميشيل سرفيه Michel Servet . وكذلك فقد توصل ابن الكف وهو أحد تلاميذ ابن نفيس إلى وصف الأوعية الشعرية التي لم يفحصها تحت الميكروسكوب العالم مالبيجي Malpighi إلا سنة ١٦٦٠ أى بعد ثلاثة قرون من الزمان .

وقد عرف العرب قبل جينر Jenner بعشرة قرون المصل الذي يقي الطفل من مرض الجدري وهذا بادخال بعض من جرثومة الفيروس في الجسم .

أما الجراح الأندلسي أبو القاسم (الذي توفي سنة ١٠١٣) فقد درس مرض سل الفقرات قبل برسيغال بوت Percival Pott بسبعة قرون ونصف ، وهو الذي سمى هذا المرض بإسمه mal de Pott (١٧١٣ - ١٧٨٨) ومارس ربط الأوردة في حالات البتر قبل امبروازباريه Ambroise Paré (١٥١٧-١٥٩٠) وقد اخترع أبو القاسم الأجهزة الدقيقة التي استخدم بها بعده أطباء العيون والأسنان وكذلك الجراحون في عملياتهم .

هذه هي الاكتشافات الحيوية والأساسية التي قام بها الأطباء المسلمون ، قمت بعرضها سريعاً وبدون ترتيب . وبالإضافة إلى ذلك فقد كان العرب يدخلون في الحسبان تأثير معنويات المريض على حالته الصحية . فقد كتب ابن سينا يقول : « يجب أن نعتبر أنه من ضمن أحسن أنواع العلاج وأفعالها هو العلاج الذي يتطلب أن تؤكد القوى العقلية والنفسية للمريض وأن نشجعه على أن يقاوم المرض ، وأن يخلق من حوله جواً لطيفاً كأن يستمع إلى الموسيقى العذبة وأن يختلط بناس يحبهم كثيراً » . واعتماداً على هذا المبدأ حاول الأطباء أن يجنبوا المريض الإحساس بالألم : فكان الجراحون العرب يمارسون تنويم المريض بعصير الحشيش أو حب البيقه أو البنج وهما نباتات مخدرة ، علماً بأن هذا البنج الكلى الذي لم يدخله العرب إلى الغرب إلا لفترة قصيرة — لم يعرف هناك ثانية إلا سنة ١٨٤٤ باستنشاق الغاز . وكذلك كانت الأمراض النفسية تداوى بالنوم تحت تأثير الأفيون وكانت القهوة تستخدم كمشط للقلب .

كان أكبر علماء الطبيعيات في العصور الوسطى يستندون إلى أعمال العرب سواء الأسباني ريمون لول Raymond Lulle (١٢٣٥ - ١٣١٥) الذي ذهب إلى الشرق بأمل تبشير المسلمين بالمسيحية والألماني البير الكبير Albert le Grand (١٢٨٠ - ١٢٩٤) . وقد قام الأخيران بالتعقيب على أعمال علماء العرب في جامعة باريس التي كانت قد بدأت في التخلص من فترة التأمل السكولاستيكي المتجمد .

إذا كنا قد ذكرنا تلك المساهمات العربية الإسلامية في تطوير العلوم والثقافة عامة ، فنحن لم نذكرها إلا لتبيين ضرورة التغيير الجذري في المنظور التاريخي الذي سحرفه

التعصب الغربي . فقد صور هذا التعصب العصور الوسطى وكأنها مجرد استطراد في الفترة ما بين الثقافة اليونانية الرومانية وبين الثقافة التي ظهرت في عصر النهضة .

ولو تغاضينا عن النظرة الأوربية التي اعتبرت أوروبا وكأنها مركزاً للعالم أجمع ونظرنا إلى التطور الإنساني بجملته ، فلا بد أن نعترف أنه في الفترة ما بين القرن السابع والقرن الرابع عشر لم يكن هناك فراغ وإنما كان هناك ازدهار لإحدى الحضارات الأكثر إشراقاً ألا وهي الحضارة العربية الإسلامية (١) .

فلم يرث عصر النهضة بطريقة مباشرة الحضارة اليونانية بعد فترة مظلمة هي الفترة التي أطلق عليها اسم « عصر الحديد » فالمسيحية لم تكن إمتداداً للروح الإغريقية ولم يكن سان توماس Saint Thomas هو الذي ورث أفكار أرسطو . كذلك فإن جاليليو لم يعد كما يقولون تطوير العلوم في القرن السابع عشر والتي كانت قد توقفت بموت أرشميدس في القرن الثالث قبل ميلاد المسيح . . فليست نظرية « عزلة الغرب المشرقة » إلا خدعة كبرى (٢) .

هذه هي أول أسطورة قامت على أساس أن أوروبا هي مركز العالم وهي الأسطورة التي ينبغي علينا أن نمحيها لأنها ليست إلا مجرد حلم كاذب . . فقد ظلت الحضارة العربية الإسلامية لمدة ألف عام هي التي تغذى وتثرى ما ضينا وهي التي مهدت بالفعل لمستقبلنا . فقد أوصلت لأوروبا عبر أسبانيا وصقلية تلك الثقافة التي كانت هي رائدتها لمدة ألف عام . وقد أثرت هذه الحضارة على الغرب بواسطة ترجمة المؤلفات الإسلامية إلى اللغة اللاتينية وهي الترجمات التي نظمها في توليدو المطران ريمون كي تصل إلى جامعات الغرب التي أمر بها الملك كاستيل القونسو العاشر الذي كان قد تزوج من ابنة خليفة قرطبة . كذلك فإن ملك صقلية فريدريك الثاني قد شجع على ترجمة المؤلفات العربية إلى اللاتينية فهو الذي طلب من ميشيل سكوتوس ترجمة « كتاب الحيوانات » لابن سينا وكتاب ابن رشد الذي يعقب فيه على أفكار أرسطو .

(١) هشام جايث Hichem Djait ، « أوروبا والإسلام » ، باريس سنة ،

١٩٧٨ ، ص ١١٤ - ١١٧

(٢) إجناسيو أولاجي Ignacio Olagué : « العرب لم يحتلوا قط أسبانيا » ص ٧٧

هذه الأعمال التي وصلت من أسبانيا ومن صقلية هي التي غيرت عند الغربيين رؤيتهم للعالم . هكذا نشأ الغرب الحديث في أسبانيا في عهد الملك الفونسو العاشر وفي صقلية في عهد الملك فريدريك الثاني وقد كانا من أشد المعجبين بالثقافة الإسلامية . وأصبحت هذه الثقافة العربية الإسلامية هي التي تعتبر بمثابة مولدة وأم للثقافة الحديثة .

وترجع هذه الفجوة الكبيرة بين الشرق والغرب إلى أعمال ديكارت الذي جرد الطبيعة من مغدنها الخاص مما جعل كارل ماركس يقول أن إسهام ديكارت هو الذي أفقر وانتقص الأشياء وقد كتب في ذلك « ان الحركة من أهم مميزات المادة ليس فقط كحركة ميكانيكية وحسابية ولكن كحركة غريزية ، كنفحة حياة ، كنزعة ، كإعصار » للمادة كما يسميها « جاكوب يوم » .

فقد قابلت المادة الإنسان بوجه باسم مشرق وكذلك يشكل مادي وأصبحت المادية هي المستحوذة على كل شيء وفقدت نظرية المادية مميزاتها وبقيت هي المادية المجردة التي يعرفها المهندس . وانسحبت الحركة الطبيعية — حركة الحياة — أمام الحركة الميكانيكية أو الحسابية وأصبحت الهندسة هي العلم الأساسي كما أصبحت المادية عدوة للإنسان . ولم يعد لتعبير « اللانهاية » *Infini* أي معنى إلا من الناحية الكمية فقط ، أي إلى أي مدى يمكن لعقل الإنسان أن يضيف إلى اللانهاية . . . وما زال الإنسان تسوقه نفس القوانين التي تحكم الطبيعة كما أصبحت السلطة والحرية هما شيئان متشابهان (١) .

وبالفعل فقد تجاهل العلم في الغرب — وعن مبدأ — كل ما هو متعلق بالإنسان وعلى الأخص خاصيته الأساسية ألا وهي نزعته للسمو . وأصبح العلم شيئاً كمياً ، وتبخر الواقع كله في دخان الحر وتوقع الإنسان حول ذاتيته « الأنا » الوحيدة *al. cogito* .

وأصبحت الفعالية هي المعيار الوحيد للعلوم والفنون التي تهدف أولاً إلى أن يكون الإنسان هو سيد ومالك هذه الطبيعة كما يطالب بذلك منهج ديكارت في « مقالته عن الأساليب » .

(١) كارل ماركس : « الأعمال الفلسفية » ، باريس ، دار النشر Costès ١٩٢٧ ،

الجزء الثاني ص ١٢٩ — ٢٣١

ولم تعد الحياة نفسها منحصرة إلا في هذه القوة الآلية . ولم تعد الحيوانات في نظـ
ديكارت إلا آلات متحركة ولم يصبح الإنسان نفسه في نظر لامترى La Mettrie وهو
تلميذ ديكارت — إلا مجرد آلة متحركة هو أيضاً .

أما داروين Darwin فقد أدخل الإنسان وسط نظام الكون في كتابه « أصل
الإنسان » . حيث أن الإنسان قد نتج عن قانون الاختيار الطبيعي مثله في ذلك مثل كل
بقية الأجناس البشرية الحية — لذلك فمن حق جوبينو Gobineau وخصوصاً شامبرلين
Chamberlain أن يستنتجا نظرية خاصة بالعنصر طالما أنه ليست للإنسان غاية
تتعدى وجوده على الأرض وطلما أن القوة والفعالية هما المعياران الوحيدان للحقيقة
وللتطور .

أما الفكر الفلسفي في الإسلام فهو لا يرى العالم وهو يتقدم تقدماً أفقياً مستقيماً
وإنما تقدماً تصاعدياً حيث لا يبقى الماضي وراءنا وإنما يصبح تحت أقدامنا . منذ ذلك
الحين لم تعد العلوم والفنون التي يفترض أنها موجهة إلى غايات أسمى ، لم تعد قادرة
كما هو الحال في الغرب منذ عصر النهضة أن تصبح هي الغاية نفسها .

هذا الداء الذي أصاب الحضارة الغربية والذي يطلقون عليه اسم « العصرية » إنما هو
ارتباط عكسي بين الوسائل والأهداف . ففي الرؤية الغربية أصبحت الأساليب هي
الهدف إذ أن العلم والتكنولوجيا لم يعودا يوافقان المجتمع الذي يحيطهما ولم يعودا بالتالي
في خدمة الإنسان ، بل أنه على العكس من ذلك فإن الإنسان وما يحيطه قد أصبحا
خاضعين للتطور المستقل والمهلك للعلوم والفنون .

وننتج عن هذا الوضع أن أصبح نصف سكان العالم في صراع مريع طوال قرنين من
الزمان ، بعد الثورة الصناعية ، مجرد أن يضمنوا سبل الحياة . . تلك الثورة الصناعية التي
عندنا أنبيأوها الكاذبون أنها ستخلق للإنسان ازدهاراً لا نهاية له . أمكن أن يكون
هناك إتهام أكثر من ذلك للمنهج الخاص بالنماء الذي يتبعه الغرب ؟ . . إن عندنا من
الأسباب القاطعة ما يجعلنا نتنبأ بأن مشاكل هذا العالم لن تحل أبداً طالما أننا لا ننظر إليها
إلا بوجهة النظر الأوربية البحتة . هذا هو ما كتبه عالم الأحياء الكبير جوزيف

نيدهام Joseph Needham سنة ١٩٦٩ .

وهكذا سقطت فكرة الكم وإرادة الإنسان في مجال السيطرة والنماء وكذلك مبدأ الفردية . فلا يمكن أبداً إرساء أية حضارة على هذه القواعد الهشة . فالعلوم والفنون التي ظهرت في هذه التربة قد أوصلتنا إلى نتائج عكسية تماماً لكل ما وعدت به النهضة الغربية من وعود .

إن العلوم والفنون أدوات عظيمة تستطيع أن تخدم الغايات الإنسانية . فالعلم ، أى تنظيم الإمكانيات — بدون الحكمة — أى تأمل الغايات — لا يكون إلا مدمراً للإنسان .

لذلك فنحن لم نحاول أن نبرز ما يثبت أن العلم الإسلامى قد مثل باكتشافاته دور الرائد للعلوم الغربية الحديثة ولكننا ألقينا الضوء على مميزاته الخاصة التي تخضع الإمكانيات الإنسانية للغايات السماوية : من هذا المنطلق يمكننا أن نقول أن القرن العشرين والقرن الحادى والعشرين قريباً مازالا في حاجة إلى أن يتعلما من الإسلام .

إن المسلمين قد قدموا أهم إسهام في العلوم على النطاق العالمى كما سبق وأوضحنا وذلك بتأكيدهم العنيد لفكرة السمو التي تعنى من وجهة نظر العلوم ما يلى :

١ — أن العلم والتكنولوجيا تحكمها غايات أسمى من النماء والسلطان ، غايات أسمى من غايات الإنسان أو غايات المجتمع ، وهى ببساطة شديدة غايات مرتبطة ارتباطاً كلياً بالطبيعة نفسها .

٢ — هناك طريقة أخرى نستخدم بها العقل دون أن نبحث عن السبب وراء كل سبب، عن النتيجة وراء كل دافع — هذه الطريقة المطلوبة لاستخدام العقل تحت على أن نبحث وراء كل الأهداف المتواضعة عن أهداف أسمى ، ألا وهى أن نتطلع إلى الوحدة الكبرى التي تمنح لكل شىء معناه الحقيقى حتى ولو لم نصل بالفعل إلى نهاية هذا المطاف .

هكذا عرّف سيد حسين نصر في ختام كتابه « العلوم الإسلامية » العلاقة التي تربط العلم الحديث بالعلم الإسلامى والارتباط العكسى بين العلم (أى الأساليب) والحكمة (أى الأهداف) : « لو عاد العلماء المسلمون إلى الحياة في أيامنا هذه فسوف يفاجأون

لا بتطور الفكر الذى أسسوه بأنفسهم ولكن بانعكاس قيمهم التى أرسوها . سوف يجدوا أن ما كان بالنسبة لهم هو الأساس قد أصبح الآن هامشياً وما كان على محيط الدائرة أصبح الآن هو مركزها . وسوف يعلمون أن العلم المتقدم والذى كان ثانوياً بالنسبة لاهتماماتهم هو بالنسبة للغرب كل شيء . . أما العلم الثابت الذى ينبع من الحكمة — أى العلم الأساسى — فقد أضحى وأصبح لاشيء (١) .

لم يتوصل الغرب إلى هذا الربط بين الإيمان وبين العلم الذى نجح فيه المسلمون. ذلك أن الكنيسة فى زمن المسيحية قد أسكتت بعقليتها المتصلبة كل العلوم ولم يعد لها منذ عصر النهضة أية سلطة عليها ولم تحاربها إلا من المؤخرة .

ينبغى لنا أن نلفت النظر هنا إلى تلازم هذا الوضع مع السياسة فقد حدثت بليلة فى مفهوم هاتين الهيئتين : الكنيسة والدولة — وذلك منذ أن اعترف الإمبراطور قونستنتين Constantin بالمسيحية ولمدة قرون طويلة بعده . إن هذا الاعتراف قد غير صورة المشكلة الحقيقية التى تفرق بين هاتين الهيئتين وهى الصلة التى تربط بين الإيمان والسياسة أى بين السمو وبين دور الجماعة .

فقد نبعت كل المشاكل سواء فى العلوم أو فى السياسة من وجود وسيط بين الإيمان وبين الجماعة يتمثل فى السلطة الكنسية أى فى الكنيسة وأحكامها . . الكنيسة التى تطمع فى تمثيل مجموع شعوب الله . والأحكام تصادر وتجمد نزعة السمو لدى الإنسان .

فى كل هذه الحالات يخرج الإيمان عن مساره عندما يصطدم بأسلوب كهنوتى أو بحكومة يشرف عليها رجال الدين (نظام التيوقراطية) هى فى الأصل عنوان لحبهم للسيطرة . إن هذا هو الداء الذى يضيّب كل الديانات عندما تتكون هيئة ممن يظنون أنهم متخصصون فى المجال الدينى ، لم يظهر فى العالم بعد النظام التيوقراطى المسيحى ووريثه الفقير وهو النظام الكهنوتى أسوأ من الأحزاب الدينية سواء فى ذلك مجموعة الحاخامات التى ترفض كل تطور فى إسرائيل أو مجموعة « آيات الله » الرافضين للحياة الاجتماعية الحديثة فى إيران . . تلك المجموعات التى أخذت دور التيوقراطيين والنظام الملكى القائم على القانون الإلهى أو النظم الكهنوتية المسيحية :

(١) السيد حسين نصر . . . العلوم الإسلامية صفحة ١٩٨ .

إن المبدأ الذى يقول أن قوى الإنسان قادرة على بلوغ الحقيقة وكذلك مبدأ الطغيان فى السياسة قد أدى إلى نفس التقييد والتجميد ، وعندما ننسى أن كل ما قيل عن الطبيعة وعن التاريخ وعن السياسة وعن الخالق لم يقله إلا الإنسان أى أن كلماته هذه يمكننا أن نراجعها أو نعززها بأقوال أخرى . . يتداخل الطارئ والسامى ويتجمد كذلك الفكر والعمل . إننا قد أعجبنا إعجاباً شديداً بذلك المبدأ الذى يؤكد ثقة الإنسان بقدراته العقلية وكذا بمبدأ الطغيان ، بل لقد وصل هذا الإعجاب إلى حد العبودية ، فعبدنا التكنوقراطية - (دين الأساليب حيث لا نسأل أبداً عن سبب الأحداث وإنما نتساءل فقط عن كيفية قيامها) - وهذا فى إطار حكم المجتمعات . كما عبدنا أيضاً مبدأ العلم للعلم أو العلمية الوضعية .

وفى هاتين الحالتين ، فإن التداخل المؤثر لما هو جديد مرفوض مبدئياً فنحن نحكم على أنفسنا بأن نرسم مستقبلنا وكأنه إمتداد لماضينا من حيث الأحداث السياسية ، أما فى مجال العلوم فنحن نسبغ كل ما هو سامى بصفات دنيا وبصفات رديئة ، ونحن نتساءل بعد هذا إذا كانت الفلسفة الإسلامية تمتلك مقدره خاصة 'ممكناً الآن من أن تتعدى هذه التحديات .

ج - علم النفس

١ — ثورة المرأة

بعد أن تعلمت المرأة وأصبحت بحق رفيقة الرجل وزميلته في العمل وحصلت على المساواه في كل شئ فقد بدأت تثور على وضعها في البيت وكذلك على كل المسئوليات الملقاه على عاتقها .

ونحن لانسى دور سيمون دى بوفوار في هذا المضمار وكتابتها : « الجنس الثانى » الذى يعدّ علامة من علامات الثورة النسائية في العالم . لذلك فقد ترجمنا فقرة من هذا الكتاب كما قمنا بترجمة مقال نشر في جريدة فرنسية وموجه للأزواج — تبين فيه الزوجات حجم المسئوليات الملقاه على عاتقهن .

Simone de Beauvoir Le deuxième sexe. Paris, 1960, ed. Gallimard.
p. 9-14.

الجنس الثانى

سيمون دى بوفوار

كتب جول لافورج Jules Laforgue يقول : « لا ، إن المرأة ليست أختنا . فنحن بسبب كسلنا أو فسادنا قد جعلناها مخلوقاً مختلفاً عنا ، مجهولاً منا ، لا يمتلك سلاحاً إلا جنسها وهو سلاح غير صريح ، مما خلق بيننا هذه الحرب الدائمة . . . كما جعلناها مخلوقاً يحب أو يكره دون أن يصبح زميلاً وفياً لنا ، مخلوقاً قد يكوّن مع بقية جنسه فريقاً كبيراً يشعر بروح الجماعة أو فريقاً ماسونياً يظهر الحذر الشديد تجاهنا كأتى مجموعة محكوم عليها بالغبودية والضعف إلى أبد الآبدين » .

إن الكثير من الرجال قد يوافقون جول لافورج فى كلامه هذا فكثير منهم يؤمنون بأن الخلاف سيدوم بين الجنسين وأن الشعور بالأخوة بينهما لن يكون ممكناً فى يوم من الأيام . والحقيقة هى أنه لا الرجال ولا النساء راضين اليوم عن بعضهم البعض . والسؤال الذى يطرح نفسه هو : هل يمكننا أن نعرف إذا كانت هناك لعنة قد حكمت عليهم بأن يتقاتلوا أو إذا كانت هذه الخلافات بينهم تعبر عن فترة معينة فى تاريخ البشرية ؟

وقد رأينا أنه بالرغم من كل الأساطير القديمة فلا يوجد أبداً أى سبب عضوى قله حتم على الذكر والأنثى هذه العداوة الأبدية ، حتى الحشرة المعروفة باسم : « الراهبة » وهى حشرة مفترسة تعيش على النباتات ، فهى لا تلتهم الذكر إلا إذا لم تجد أى شىء آخر لأكله وذلك من أجل المحافظة على بقاء النوع .

إن كل المخلوقات بمختلف درجاتها تطيع هذا الذداء الواحد : ومن ناحية أخرى فإن الإنسانية شىء آخر غير النوع . . . أنها مستقبل تاريخى . وهى تعترف بالأسلوب أى تركد به طبيعتها . لذلك فانه حتى لو توافرت سوء النية فلا يمكننا أبداً أن نكتشف بين الذكر والأنثى الآدميين أية عداوة عضوية . وسوف نرجع سبب هذا العداء بينهما إلى مجال معين محصور بين علم الأحياء وعلم النفس الا وهو مجال علم النفس التحليلى . .

إذا كانت المرأة قد حكم عليها بأن تمثل للرجل فهي تحاول أن تبقى الرجل أيضا في هذا السجن حتى لا تشعر وحدها بالعذاب : فالأم أو الزوجة أو الحبيبة هي السجن والمجتمع الذي وضع فيه الرجل وحده كل القوانين يقرر أن المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل ، لذلك فإن المرأة لن يمكنها أبداً أن تتخلص من هذا النقص إلا إذا حطمت تفوق الرجل ، فهي تقوم بمحاولة تدميره والتسلط عليه فتعارضه وتكذب حقيقته وقيمه ولكن المرأة لا تفعل ذلك إلا للدفاع عن نفسها لأن هذا النقص وهذا الامتثال لبسا بالفعل هما اختيارها هي ولا يعود إلى طبيعتها الحقيقية ، فقد فرضتا عليها فرضاً .

هكذا فإن كل اضطهاد يولد حالة حرب . إن ذلك لا يعد وضعاً استثنائياً وإنما من الطبيعي أن يحاول من اعتبرها شيئاً غير ذي أهمية أن يؤكد سيادته الخاصة .

يأخذ هذا الصراع اليوم شكلاً جديداً فبدلاً من أن تحاول المرأة سجن الرجل في جحر ، فهي تحاول أن تخرج هي من هذا الجحر . لم تعد تريد أن تجرّه في هذه المواقع ولكنها تتوق إلى الخروج إلى النور والوصول إلى السمو . إن موقف الرجل هو الذي يخلق هذا الصراع فإذا أرجع هو كل شيء إلى المرأة فإن ذلك يكون رغباً عنه ، فهو يحب أن يبقى هو السيد والكائن الأساسي الذي يتفوق على الإطلاق . . . كما أنه يرفض أن يعتبر شريكه مساوية له . ويترتب على ذلك أن المرأة ترد على هذا الحذر بموقف عدواني . ولم يعد هذا يعني حرباً بين شخصين كل منهما محبوس في دائرته الخاصة بل أصبح هناك فريق يطالب بشيء ويهاجم الفريق الآخر للوصول إلى هذا الشيء ولكن يتفوق عليه هذا الفريق المتصير الآخر ، ويصبح ذلك صراعاً بين نوعين من السمو ، وبدلاً من أن يعترف كل منهما بالآخر فانهما يحاولان أن يسيطرا كل على الآخر .

إن هذا الاختلاف في الموقف يظهر سواء في المجال الجنسي أو في المجال النفسي . فالمرأة ذات الأنوثة تحاول أن تغلب الرجل وهي تمثل دور الفريسة السلبية حتى تجبر الرجل على تحمل هذه السلبية . وهي تحاول أن تصيده وأن تقيده بالرغبة التي تثيرها فيه وهي تمثل دور الشيء الذي ينجذب بالطبع . أما المرأة « المتحررة » فهي تريد أن تكون إيجابية وأن تأخذ بدلاً من أن تكتفى بالعطاء وترفض هذه السلبية التي يفرضها عليها الرجل ، وبنفس الطريقة ترفض اليز Elise ورفيقاتها قيمة الرجولة ومظاهرها ، فهن يضعن الحسد في مرتبة أعلى من مرتبة العقل ، بل أنهن يرون أن حكمتن الروتينيه

على من القدرة الخلاقة . أما المرأة « العصرية » فهي تقبل القيم الخاصة بالرجل وتفتخر
أنها تفكر وتعمل وتخلق مثل الرجل ، لذلك فهي بدلا من أن تحسف من قيمة الرجل
هي تؤكد أنها مثله ومساوية له .

إن مطالب المرأة شرعية طالما أنها تعبر عنها بمواقف ملموسة ، وموقف الرجل
لمتغطرس هو الذى يستحق اللوم ولو أن ما يبرر هذا الموقف هو أن النساء قد
خلطن بين الأمور : فهذه مثلا « مابل دودج » Mabel Dodge التى تظن أنها
استعبدت « لورنس » Laurence نجمالا وبأنوثتها حتى تسيطر عليه فكريا ، كما
أن هناك الكثير من النساء اللاتى تحاولن إثبات مساواتهن بالرجل . فهن تلعبن على
حبلين وتطالبن الرجل بمظاهر الإجلال العتيقة وكذلك بالاحترام والتقدير الجديرين
وهن يراهن على سحرهن القديم وكذلك على حقوقهن الجديدة . من هذا كله فإننا
نستطيع أن نفهم أن الرجل يقف موقف المدافع عن نفسه ، ولكن الرجل يعتبر
هنا منافقا حيث أنه يطالب المرأة بأن تلعب لعبة صريحة مع أنه بخدوة هذا وبعدااته
يرفض إعطاءها نفس القيم الضرورية . ان هذا الصراع لا يمكنه حقيقة أن يصطبغ
بالوضوح طالما أن كيان المرأة نفسه غير واضح . . ان المرأة لاتواجه الرجل على
أساس أنها شخص يتمتع بالذاتية وإنما على أساس أنها شيء يمكنه أن يظهر مقومات
الذاتية . . فهي تعتبر نفسها فى هذا الوقت حاصلة على هذا الذات وكذلك ترى نفسها
مختلفة عن الرجل . ان هذا التضارب يؤدي بالطبع إلى نتائج غريبة . . فعندما تتسلح
المرأة بقوتها وبضعفها فى آن واحد فهذا لايعنى أنها قد أجرت حساباتها ودراستها باتقان :
فهي تبحث بالغريزة عن النجاة بالأسلوب الذى فرض عليها ، أى بالأسلوب السلبي
كما أنها تطالب فى نفس الوقت بسيادتها هي . ومما لاشك فيه أن أسلوبها هذا غير صريح
ولكنه قد فرض عليها بسبب الموقف الذى وضعوها فيه . لذلك يثور الرجل عندما
يعاملها كشخص حر ويراهها فى نفس الوقت تقوم بدور الفخ الذى يخاف أن يقع فيه .
فاذا مدحها وغمرها بالهدايا على أساس أنها فريسته هو ، فهو يتزعج عندما تحاول
أن تؤكد استقلالها . هكذا ومهما كان ، فهو يعتبر نفسه مخدوعا وهي تعتبر نفسها
مغبونة .

سوف يدوم الخلاف طالما أن الرجال والنساء لم يعترفوا بأنهم متشابهين أى طالما
استمرت رؤية الأنوثة كأنوثة محضة . من منهم هو الذى يصر على أن تبقى هذه الأنوثة

بهذا المفهوم ؟ أمى المرأة التى تتحرر منها وتود فى نفس الوقت أن تبقى على امتيازاتها ؟ أم هو الرجل الذى يطالب بأن تتحمل المرأة حدود هذه الأنوثة ؟

يقول الأديب الفرنسى مونتني Montaigne أنه من الأسهل أن تهم جنساً بدلاً من أن تعذر الجنس الآخر . . . لذلك فمن العبث أن نوجه اللوم أو المديح لهذا أو لذلك ، ذلك أن هذه الدائرة المفرغة من العسير تحيط بهما فعلاً ، وذلك لأن كل من الجنسين يعتبر ضحية للآخر ، وهو فى نفس الوقت ضحية لنفسه . . . ولوأنه من اليسير أن يكون هناك اتفاق بين هذين العدوين طالما أنهما يتمتعان بنفس الحرية : كما أن هذه الحرب ليست من مصلحة أى منهما . ولكن ما يعقد هذه المشكلة هو أن كلا الجانبين متواطئ مع الآخر . فالمرأة تحلم بالاستقالة وبالاستعفاء ، أما الرجل فهو يحلم بأن تنزع عنه المسؤوليات . ان الزيف وعدم الشرعية لا يجديان بتاتا . ومن جهة أخرى فإن كلا منهما يلوم الآخر فيما وصل إليه لأنه رضى بالحل السهل . ان ما يكرهه الرجل وكذلك المرأة كل عند الآخر ، هو هذا الاخفاق الخطير لسوء النية وللجبن الذى يتسم هو نفسه بهما .

ولقد رأينا أصل استعباد الرجل للمرأة ، فإهدار قيمة الأنوثة مرحلة ضرورية فى تطور الإنسان . ولكنه كان من الممكن أن تأتى هذه المرحلة بتعاون بين الجنسين . فالاضطهاد تبرره نزعة الجنس للهروب من نفسه ولذلك فهو يضطهد الآخر ليؤكد ذاته . ونحن نجد هذا الاتجاه عند كل رجل بمفرده كما توافق عليه الغالبية العظمى من الرجال .

هكذا يبحث الزوج عن نفسه فى زوجته ويبحث العشيق عن نفسه فى عشيقته حتى يتمثلها بشكل تمثال من الحجر . انه يبحث عن رجولته وسيادته وحقيقته فيها . وإذا قالت المرأة مثلاً : إن زوجى لا يذهب أبداً إلى السينما . . فهذا رأى الساذج والخاص بالرجل يرسخ هكذا فى سجلات الأبدية . ولكن الرجل نفسه عبد لصورته : أليس من المضحك أن يخلق لنفسه صورة يكون فيها دائماً مفتقراً للأمان ! ان هذه الصورة تهوم على تلك الحرية المتقلبة للمرأة لذلك فيجب أن تتعاطف معها المرأة نفسها . فالرجل يفضيه اهتمامه الدائم بأن يظهر كأنسان متفوق ومتميز . فهو يمثل أدواراً معينة حتى تمثل المرأة عليه تمثيلات أخرى . وهو عدوانى ، قلق : شرس مع المرأة لخوفه منها ولخوفه من الشخصية التى يظن أنه قد تقمصها . كم من الوقت ومن القوى تبذل فى محاولة من الرجل للخلاص من مجموعة العقد التى تتحكم فيه أو السمو بها

أو استبدادها . وهو يتكلم عن النساء أو يحاول اغراءهن أو يشعر بالخوف منهن ! وقد يتحرر هو إذا حررهن . ولكنه يخاف من حريتهن ويصر على هذه الخدعة التي تبقى المرأة في قيودها .

ما أكثر الرجال الذين يدركون أن المرأة مخدوعة . هكذا يقول الفيلسوف كبير كجارد « Kierkegaard » : ما أقسى أن تكون امرأة ولكن المؤلم ألا تدرك أن هذا هو البؤس نفسه . « وقد حاول الناس منذ قديم الزمان أن يخفوا هذه الحقيقة فحرموا نظام الوصاية ونصبوا أنفسهم حماة على المرأة يتمتعون بنفس حقوق الأوصياء ، وزعموا أن هذا لفائدة المرأة !! وإذا حرموها من العمل وأبقوا عليها في البيت فهذا أيضاً ليحموها من نفسها وليضمنوا سعادتها !! وقد رأينا كم وصفوا تلك الأعمال التي فرضت عليها مثل رعاية البيت والأولاد بأسلوب شعري جميل وبدلاً من أن يمنحوها حريتها أهدوها كنوزاً مزيفة من « الأنوثة » . وقد وصف « بالزاك » Balzac هذه الخيلة عندما أوصى الرجل بأن يعامل المرأة كعبدة في الوقت الذي يقنعها فيه بأنها ملكة ! إن الكثير من الرجال ربما أقل قسوة ويحاولون أن يقنعوا أنفسهم أن المرأة مخلوق مميز . وهكذا فإن هناك بعض علماء الاجتماع في أمريكا يقومون بتدريس نظرية « المكاسب الخاصة بالفتيات الدنيا » . أما في فرنسا فقد أعلنوا في مرات عديدة كيف أنه من حسن حظ العمال ألا يكونوا مجبرين على ارتداء أفخر الثياب ، كما أن الشحاذين محظوظون لأنهم يستطيعون ارتداء ملابس باليه ، وكذلك النوم على الأرصفة !! تلك الأعمال التي لا يجوز للأغنياء مثل « الكونت دي بومون Conte de Beaumont » وهؤلاء السادة المساكين من منطقة « وندل » Wendel أن يقوموا بها ، كما أنهم يحسدون هؤلاء الذين تجرى على أجسامهم الحشرات وهم يحكونها بكل حماس ونشوى ، مثل هؤلاء الزنوج السعداء الذين يضحكون تحت السياط . وهؤلاء العرب من مدينة « صوص » الذين يتسعدون وهم يقومون بدفن أطفالهم الذين ماتوا من الجوع !! وهكذا فإن المرأة تتمتع بنفس المزايا : أنها تتمتع بمزية عدم المسئولية فليس عليها أن تشقى ولا أن تعمل ولا أن تحمل أي هم ، لذلك فهي محظوظة !! إن مما يشير الإزعاج هو أن الناس قد ارتضوا هذه الحال بعد أن ترسبت فيهم فكرة الخطيئة الأولى التي ترتب عليها خروج آدم وحواء من الجنة وأن المميزين دائماً قد يطالبون كذباً بأن يعفوا من مزاياهم الخاصة . وهكذا فأننا نرى الرأسماليين والمستعمرين والذكور... إنهم يقولون دائماً : « نحن لا نريد هذه المزايا خذوها منا » .

إن الحقيقة تجبرنا أن نقول أن الرجال يجدون عند شريكاتهم تواطئاً أكثر مما يجده الطاغى عند المظلوم . لذلك فهم يسمحون لأنفسهم بإعلان أن المرأة هي التي أرادت هذا الوضع وهذا المصير . فلقد وجدوا أن كل أساليب التربية قد اتفقت على أن تسد عليها طرق الثورة والمغامرة . إن المجتمع بأكمله بما فيه والديها المحترمين — قد كذب عليها عندما أشاد بقيمة الحب والتضحية والعطاء وعندما أخفوا عنها أن الحبيب والزوج والأولاد لن يرضوا أبداً بتحمل أعبائها بدلا منها . لذلك فهي ترضى بهذه الأكاذيب لأنها تشجعها على أن تأخذ الطريق السهل وهذه هي أكبر جريمة ارتكبت في حقها . فبند طفولتها وطوال حياتها يقوم الجميع بتدليلها وإفسادها وهم يبينون لها أنها هي التي تختار هذا التنازل الذي يغري كل من يخاف الحرية . فاذا دعونا طفلا لأن يكون كسولا ونحن نلهمه طوال اليوم دون إعطائه فرصة الاستذكار ودون أن نبين له فائدة التحصيل ، فإن نقول عنه عندما يكبر أنه مخلوق جاهل غير قادر على شيء . هكذا يربون المرأة دون أن يعلموها أنها مسئولة عن حياتها ، لذلك فهي تقبل طواعية الاعتماد على حماية الآخرين وحبهم ومساعدتهم وتوجيهاتهم ... وهي مبهورة بأمل أنها يمكنها أن تحقق ذاتها دون أى مجهود تبذله هي :

إنه من الخطأ أن تقبل هذا الإغراء ولكنه من غير المعقول أن يلومها الرجل على ذلك لأنه هو الذى أغراها به . عندما ينفجر الصراع بينهما فإن كل منهما سوف يعتبر الآخر هو المسئول عن هذا الحال كما ستلومه هي على أنه هو الذى خلق هذا الوضع . إن أحداً لم يعلمها كيف تفكر وكيف تكسب قوت يومها وستكون موضعاً لوم لأنها قبلت هذا الوضع وسيقول لها : أنت جاهلة ، أنت عاجزة ... إذاً فكل من الجنسين يظن أنه يبرر نفسه عندما يهاجم الآخر ولكن أخطاء أحدهما لا تبررها أخطاء الآخر ولن تبرئه أبداً .

إن مصدر المعارك العديدة التي قامت بين الرجال والنساء هو أن كل منهما لا يحتمل تبعات هذا الموقف الذى اقترحه أحدهما وتحمله الآخر . إن هذا المفهوم المشوش الخاص بالمساواة في عدم المساواة والذى يستغله أحدهما ليخفى به طغيانه والثاني ليخفى به جبنه ، لا يحتمل التجربة . إن المرأة في معاملاتها تتكلم عن هذه المساواة المجردة التي أكدوها لها ، أما الرجل فهو يسجل عدم المساواة الملموسة بينهما . من هنا تأتي هذه المناظرة الدائمة في كل علاقاتهما والتي تدور حول هاتين الكلمتين : الأخذ والعطاء . فهي تشكو أنها

تعطى كل شيء وهو يشكو من أنها تأخذ كل شيء . لذلك يجب على المرأة أن تدرك أن هذه المعاملات — وهذه هي القاعدة الأساسية للاقتصاد السياسى — تقوم تبعاً لقيمة السلعة التى يعطيها المشتري وليست تبعاً للقيمة التى يراها البائع . فقد خدعوها عندما أقنعوها أنها تمتلك قيمة عظيمة مع أنها فى الحقيقة لا تزيد بالنسبة للرجل عن كونها ملهاته ومصدراً لسروره أو صحبة له أو خيراً غير جوهري . أما الرجل فهو يعتبر نفسه معنى وتبريراً لوجودها هى . إن التبادل لا يمكن أن يتم بين عضوين لهما نفس الصفات : سوف تؤثر عدم المساواة هذه على مفهوم الوقت الذى يقضيه معاً والذى يظهر وكأنه واحد فى نظر كل منهما إلا أنه ليس بنفس القيمة . وهكذا إذا قضى الحبيب أمسية مع حبيبته فهذا على حساب عمل قد ينفعه فى مستقبله الوظيفى أو على حساب زيارة يقوم بها لأصدقائه ، أو على حساب علاقات قد تفيده أو تلهيه .. فالوقت ثروة إيجابية — وهو يعنى المال والسمعة والسعادة بالنسبة لرجل يعتبر عضواً عاملاً فى المجتمع . على العكس من ذلك فالوقت بالنسبة للمرأة التى لا عمل لها والتى تشعر دائماً بالملل ، ليس إلا عبئاً تتمنى أن تتخلص منه . فإذا استطاعت أن تقتل بعض الساعات فهذا مكسب كبير لها . لذلك فوجود الرجل معها يعتبر مكسباً حقيقياً . إن ما هم الرجل من علاقته بالمرأة فهو فى كثير من الحالات مكسب حسى . أما هى فتدرك فى أن تتخلص من هذا الوقت الفائض الذى لا تعرف كيف تتصرف فيه مثلها مثل بائع الخضراوات الذى لا يبيع البطاطس إلا إذا اشتروا معه اللفت ! ! لذلك فهى لا تمنحه شيئاً إلا إذا أخذ منها ساعات من الكلام أو من الترفيه . وقد يحدث التوازن إذا كانت قيمة كل هذا لا تظهر فى نظر الرجل بأكثر مما يأخذ . وبالطبع فإن هذا يتعلق بمدى الأهمية التى يمنحها لما يضحى به فى سبيل هذه المرأة ... أما المرأة فهى تطالب أو تمنح وقتاً زائداً وتصبح بذلك غير مرغوب فيها مثل النهر الذى يخرج من مجراه ، ويختار الرجل ألا يشرب منه البتة بدلاً من أن يكثر من الشرب . لذلك فهى تقلل من متطلباتها ولكن كثيراً ما يحدث التوازن بفضل ضغط عامل ثنائى : إذ تعتبر أن الرجل قد اشتراها بثمن بخس وهو يظن أنه يدفع الكثير .

من الواضح أن هذا الكلام قد يكون مغال بعض الشيء ولكنه على كل حال . اللهم إلا فى حالات الحب والغيرة حيث يريد الرجل المرأة بأكملها ، فهذا الصراع موجود حتى فى لحظات الحنان والحب . فالرجل لديه دائماً أعمال أخرى فى هذا الوقت ،

أما هي فهي تريد أن تتخلص من وقتها هذا وهو لا يعتبر هذه الساعات التي تمنحها له كعطاء وإنما كعبء . وفي غالبية الأحوال فهو يرتضى بأن يتحملها لأنه يعرف تماماً أنه من فريق المميزين وعنده إحساس بالذنب .

أما إذا كان مخلصاً فهو يحاول أن يعرضها بهداياه عن هذا الإحساس بعدم المساواة . ولكنه يدرك أنه رجل كريم وفي أول اشتباك بينهما يعيب عليها أنها ناكرة للجميل ، ويثور لذلك ويقول : « هذا خطئي أنا » وهي تشعر أنها دائماً في حالة من يتسول مع أنها مقتنعة كل الاقتناع بقيمة ما تهديه له ، لذلك فإنها تشعر بالملذلة والخوان .

هذا هو ما يبرر القسوة التي يمكن للمرأة أن تتصف بها . فضميرها مستريح لأنها دائماً في الموقع الضعيف ، لذلك فهي لا تعتبر أنها ملزمة بأي ماملة لهذا الفريق المتميز ، ولكنها تفكر دائماً في أن تحمي نفسها ، لذلك تكون في منتهى السعادة لو سئحت لها الفرصة لتعبر عن حقدتها لحبيبها الذي لم يستطع أن يرضيها : فإذا كان لا يعطيها ما يكفي فهي تسابه الكثير وهي سعيدة . ويكتشف الرجل المزوج الثمن الإجمالي لهذه العلاقة التي يحتقر كل لحظة منها فهو مستعد لكل الوعود حتى ولو أحس بأنه مستغل أو أنه قد أوفى بها . وهو يتهم حبيبته بأنها تبتزّه وهي تلومه على تقديره وبخله وهما الاثنان يشعران بأنهما مغبونان . ومن العبث أن نوزع هنا أيضاً المبررات واللوم فلا يمكن أن يفتاق العدل وسط الظلم . فلا يمكن للمستعمر أن يراعى أحوال الناس ولا يمكن للقائد أن يراعى جنوده . إن الحل الوحيد هو ألا تكون مستعمر أو قائداً . ولكن الرجل لا يمكنه أن يمنع نفسه من أن يكون رجلاً . ها هو إذا مذنب رغم أنفه ومضطهد بفعل جريمة لم يرتكبها . وها هي ضحية وقاسية رغم أنها . يثور هو أحياناً ويختار القسوة فيصبح متواطئاً في هذا الظلم وتصبح الجريمة جريمته . وأحياناً يترك نفسه فريسة لتلهمها ضحيته التي تطالب بالكثير فيشعر أنه قد خدع ويقف عند حل ينقص من قيمته ، ولا يسمعه كثيراً . أما الرجل الصريح فهو يشعر بقسوة هذا الموقف أكثر من المرأة نفسها ويشعر أنه من الأجدى أن يكون من المغبونين . ولكن المرأة إذا كانت صريحة هي أيضاً فلا يمكنها أن تعتمد على نفسها فقط وتكره أن تثقل على الرجل بمصيرها وتشعر بالحيرة انقاسية . ونحن نرى يومياً حالات كثيرة لانجد لها الحل المرضي لأنها تقوم على شروط لا يمكن أن نقبها : فالرجل الذي يجد نفسه مضطراً لأن يتحمل مادياً ومعنوياً امرأة لم يعد يحبها ، هذا الرجل يشعر بأنه ضحية . ولو ترك الرجل المرأة التي منحتة كل حياتها دون أي مورد فستكون هي الضحية وبنفس الدرجة . إن الأساس لا يقوم على

المعدن السيء لأى منهما وإنما على موقف لا يمكن حله بطريقة فردية . إن الخطأ يبدأ عندما يلوم كل منهما الآخر. فالمرأة « طفيلية » وهى تثقل على الرجل وتتألم من هذا الوضع . فان مصيرها كمصير الطفيلي الذى يمتص الحياة من عضو خارجى فاذا منحوها عضواً خاصاً بها فسيمكنها أن تصارع العالم وأن تأخذ حاجتها . وهكذا تمحى تبعية المرأة وتزول تبعية الرجل وسوف يسعد الرجال والنساء جميعهم دون أدنى شك .

ومن اليسير أن نتخيل عالماً يكون فيه الرجال والنساء متساويين وهو العالم الذى وعدت به الثورة السوفيتية حيث تنشأ النساء مثل الرجال وحيث تعملن بنفس الشروط وبنفس الرواتب . كما تسمح العادات بالحرية للجميع . . . وستجد المرأة ... لنفسها طرقاً أخرى لكسب العيش كما سيقوم الزواج على اتفاق حر بين الزوجين يمكنها أن ينقضاه فى أى وقت . وستصبح الأمومة شيئاً حراً أى أنهم سيسمجون بتنظيم الأسرة ، وكذلك بالإجهاض كما سيمنحون لكل الأمهات وكذلك لكل الأطفال نفس الحقوق ، سواء أكانت الأمهات متزوجات أم لا . وسنأخذ الأم الحامل إجازة بمرتبة يدفعه المجتمع ككل وهو الذى سيقوم بالصرف على الأطفال . هذا لا يعنى بالطبع أنه سيسحب الأولاد من وسط أبويهم ولكنه يعنى أن المجتمع لن يتركهم لهؤلاء الآباء يفعلون بهم ما يشاءون .

ولكن هل يكفى تغيير القوانين والهيئات والأخلاق والأفكار وكل المفاهيم الاجتماعية حتى يصبح الرجال والنساء متساويين ؟ يقول البعض : إن النساء سوف تبقى دائماً نساء . أما الآخرون فهم يتنبأون بأن النساء وقد تحررن من أنوثتهن لن تصبحن رجالاً ، وإنما وحوشاً . وهذا يعنى أننا نعتبر المرأة اليوم مخلوقاً طبيعياً ولكن يجب علينا أن نكرر أنه ليس هناك فى هذه المجتمعات الإنسانية أى شىء طبيعى وأن المرأة بالذات نتاج للحضارة . إن تدخل الغير فى مصير المرأة شىء قديم قدم الإنسانية . وإذا كان هذا العمل موجهاً بطريقة أخرى ربما أدى ذلك إلى نتائج أخرى . فالمرأة لا تعرف بهرموناتها ولا بغرائزها الخفية وإنما بالطريقة التى ترى بها جسدها وعلاقته بالعالم وذلك تبعاً لرؤية الآخرين له . إن الفرق الشاسع بين الشاب والفتاة يرجع إلى نفس الفرق الذى عرفاه منذ مولدهما ، وبعد ذلك فلن تمنع المرأة من أن تكون كما فعلوا بها وسوف تجر وراءها ماضيها هذا . لذلك إذا وزنا ثقل هذا الماضى فسنترك بوضوح أن مصيرها لم يحدد إلى الأبدى . ومن المؤكد أننا لا نعتقد أنه يكفينا أن نغير من وضع المرأة الاقتصادى حتى تتغير المرأة . إن هذا العامل كان وسيظل هو العامل الأساسى لتطورها

ولكن طالما أنه لم يؤد إلى النتائج الأخلاقية والاجتماعية والثقافية التي وعد بها وتطلبها ،
فإن المرأة الجديدة لن تظهر :

والآن وقد وضح أن هذه النتائج لم تتحقق بعد في أى مكان ، سواء في روسيا أو في
فرنسا أو في أمريكا ، فالمرأة ممزقة اليوم بين الماضي والمستقبل وهى تبدو في أكثر
الأحيان حقيقية متخفية في شكل رجل ولا تشعر بالراحة ، سواء في جسد كامرأة
أو في ملابسها التي تشبه ملابس الرجال : إن المرأة تحتاج لجسد وملابس خاصة ولن
يمكنها أن تصل إلى هذه المرحلة إلا بفضل التطور الجماعى . فلا يمكن لمربي وحده أن
يكيف مخلوقاً آدمياً مؤثلاً يكون المرادف الصحيح للمخلوق الآدمى المذكور . وإذا ربوها
وكأنها صبي فإن الفتاة ستشعر بأنها غريبة فريدة وسوف تتحمل عبء هذا الأسلوب
الحديد .

وقد أدرك « ستاندال » Stendhal هذا الوضع عندما قال : « يجب أن نزرع
في نفس اللحظة الغابة بأكملها » !! ولكننا إذا افترضنا على العكس من ذلك مجتمعاً
تتحقق فيه المساواة بين الجنسين فإن هذه المساواة ستتحقق من جديد في داخل كل فرد .

إذا كانت الفتاة قد نشأت منذ صغرها بنفس متطلبات ونفس العناية ونفس القسوة
ونفس الحريات الخاصة بأخيها وإذا اشتركت في نفس الدروس ونفس الألعاب وإذا
عدوها بنفس المستقبل وهى محاطة بنساء ورجال متساويين فعلاً ، فإن معنى عقدة
أوديب Complexe d'Œdipe سوف يتغير جذرياً ، وكذا تتحمل الأم مع الأب
المسئولية المادية والأخلاقية للأسرة وتتمتع بنفس الهيبة الدائمة . وتشعر الطفلة أنها في
عالم مزدوج الجنس وليست في عالم من الرجال فقط ، حتى ولو كانت منجذبة به عاطفياً
لأبيها — وهو الشيء الذى لا يمكن أن نؤكد — فإن حبها له سوف يصطبغ برغبتها
في أن تنافسه وليس بإحساسها بالعجز تجاهه . لذلك فهى لن تتجه إلى السلبية . وبما أنه
قد سمح لها أن تؤكد قيمتها في العمل وفي الألعاب وأن تنافس الأولاد فإنها لن تشعر
بالنقص . وبنفس الطريقة فإن الولد لن يشعر بالتفوق عليها لو لم يردد ذلك أمامه وإذا
احترم النساء كما يحترم الرجال . وهكذا فإن الفتاة لن تبحث عن التعويض في الرجسية
ولا في الأحلام ولن تعتبر نفسها نتاجاً لظروف معينة وستهتم بأعمالها وتتقدم في مشاريعها .
وقد قلت من قبل : كيف ستكون فترة مراقبتها أسهل لو كانت ستوصلها مثل الصبي

إلى مستقبل حر ناضج ، كما أنها لن تشعر بقسوة الحيض الذى يعيدها بشدة إلى سجن أنوثتها . سوف تتحمل رغباتها الشابة لو كانت لا تخاف ولا تشمتز من مصيرها عامة ؛ وسوف تساعد الدروس التى ستلقاها على تجاوز هذه الأزمات . وبفضل هذه التربية المختلطة لن يكون هناك غموض يحيط بالرجل ، إذ أن القرب اليومى بين الأولاد والبنات وكذلك المسابقات المباشرة بينهما ستريه نهائياً . وتدور كل الاعتراضات التى توجه لهذا النظام حول احترام المقدسات . ولكن من العبث أن نحاول كبح الفضول والرغبة عند الطفل لأننا لن ننجح إلا فى خلق العقد النفسية والتصورات والحالات العصبية ...

.. وما هو أجدى بالنسبة للفتاة هو ألا تخاف من تحمل أنوثتها وبالتالي حياتها وألا تعتبر الرجل الهماً وانما زميلاً وصديقاً ورفيقاً . وهكذا يأخذ الحب وكذلك العلاقات الحسدية طابع التحرر لا طابع التنازل ويمكن للمرأة أن تعيش كل هذا وهى تشعر بالمساواة مع الرجل . ان هذا لا يعنى أبداً أن نقضى بحجة قلم على كل الصعوبات التى يقابلها الطفل قبل أن يصل إلى مرحلة النضوج ، ذلك أن أية أساليب تربوية حتى ولو كانت أكثرها ذكاءً وتسامحاً لن تعفيه أبداً من أن يدفع ثمن تجاربه الخاصة ولكن ما يمكننا أن ننادى به هو ألا نوضع العراقيل ونتراكم فى طريقه . فلم نعد نكوى بالحديد الفتيات الساقطات وهذا وحده يعد تقدماً . كما أن الأبوين قد أخذوا دروساً فى التحليل النفسى ... ولكن الظروف الحالية التى يتم فيها التكوين عند المرأة مازالت ظروفًا سيئة حتى أن كل الاعتراضات التى تطرح للتغيير الشامل فى هذا المضمار مازالت حبراً على ورق .

وإذا كان هذا لا يعنى المرأة من كل بؤس يرجع إلى طبيعتها الآدمية مثلها مثل الرجل إلا أنه قد يسمح لها بأن تتقبل طواعية هذه الأوضاع القاسية .

ربما اعتبرت كل هذه الأفكار التى أوردتها كاعتبارات خيالية بحته طالما أنه كى نخلق المرأة من جديد يجب أن يكون المجتمع قد أقر أنها مساوية للرجل أولاً . ولم يتوان المحافظون أن يبينوا أن هذه مجرد دائرة مفرغة ، ولكن التاريخ لا يدور بهذا الشكل . وما لا شك فيه أننا لو أبقينا على نفس حالة النقص لدى فريق ما ، فسيظل هذا الفريق يشعر بالنقص ، ولكن الحرية قد تكسر هذه الدائرة المفرغة . وهكذا لو سمحنا للسود بحق الانتخاب فسيصبحون أهلاً لذلك ولو أعطينا المرأة مسئوليات معينة فسوف تقوم بها . اننا لا يمكننا حتى أن ننتظر من الظالم ما يشهد بكرمه ، ولكن

ثورة المظلومين أو تطور الفئة المميزة قد يخلق موقفاً جديداً. هكذا فإن الرجال قد اضطروا لفائدتهم الخاصة أن يحرروا المرأة بعض الشيء. لم يبق لهن إلا أن تكملن المسيرة إلى الأمام وسوف يشجعن على هذا ما ينلنه من توفيق في هذا الصدد. يخيّل لي أننا سننصّب قريباً إلى المساواة الاقتصادية والاجتماعية الكاملة وهذا هو ما سيؤدي بهن إلى التغيير الجذري.

ويمكن للبعض أن يعترضوا على ذلك قائلين : إن هذا العالم ولو كان من الممكن التوصل إليه ، فهو ليس بالعالم الذي نحلم به . فلو أصبحت المرأة شبيهة للرجل فلن يبق للحياة نفس الطعم . إن هذا القول ليس بالحديد . فمن يهمة أن يبق الحاضر على ما هو عليه سوف يسكب الدموع غزيرة على هذا الماضي الجميل الذي سوف يذهب ولن يتسم أبداً لهذا المستقبل الحديد . وعلى سبيل المثال عندما قضى على أسواق العبيد قضى على المزارع الشاسعة المليئة بالأشجار والورود وقضى كذلك على تلك الحضارة التي كانت سائدة في الجنوب الأمريكي ، كما أن الأقمشة الجميلة الرقيقة (الدنتلا) قد اختفت مثلها مثل الموسيقى الناعمة التي كانت تخرج من الكنائس والتي كان يترنم بها هؤلاء الرجال الذين قد أخصوا ليقوا في درجة سامية من الطهارة... إن هناك فعلاً جزء من الأنثى يوشك أن يختفي كذلك .

إنني أقر أن الإنسان المتخلف وحده هو الذي لا يعجب بالورود الجميلة وبالـدنتلا الرقيقة وبصوت الأغوات الناعم ، وكذلك برقة المرأة . فعندما تستعرض المرأة جمالها فهي أجمل من كل هذه الصور الباردة التي يزينون بها البيوت والتي كان « رامبو » Rimbaud يعجب بها . وإذا تحلت بكل ما هو عصري وما هو نتاج الفنون الحديدية فهي تذكرنا بمن جاءت من أعماق التاريخ ، سواء من « طيبة » Thèbes أو من — « مينوس » Minos أو غيرها... وهي الرمز الذي زرع في قلب غابات أفريقيا وهي الطائفة الهليكوبر الحديدية وهي العصفور وهي بالفعل أكبر المعجزات... فتحت هذه الشعور التي طليت بالصبغة تولد حركة ورق الشجر أفكاراً وتخرج من صدرها الناهد كلمات جميلة . هكذا يمد الرجال أيديهم لهذه المعجزة ولكنها تختفي عندما يلمسونها . وتتكلم الزوجة أو الحبيبة كما يتكلم كل الناس أي بلسانها وتعني كلماتها نفس معنى كلمات الآخرين . . . هل تستحق إذاً هذه المعجزة — التي قلما تظهر والتي سريعة ما تختفي — أن يبقوا على هذا الوضع الذي يضر بالجنسين ؟

فنحن يمكننا أن نعجب بجمال الورد ، وبسحر النساء وأن نعطين حقهن ، أما إذا كان الثمن هو الدماء والعذاب فيجب علينا أن نضحى بهذه الكنوز .

إن هذه التضحية تظهر وكأنها ثقيلة جداً بالنسبة للرجال ، فقليل منهم هو الذى يود صراحة أن تكتمل المرأة . من يحتقرها منهم فهو لا يرى أى مكسب فى تطورها وأما من يحبها فهو لا يرى إلا ما سوف يفقده هو شخصياً من هذا التغير . والحقيقة أن التطور الحالى لا يهدد فقط السحر النسائى . فعندما تعيش لنفسها فإن المرأة سوف تتنازل عن وظيفتها كبديل أو كوسيط وهو الدور الذى ارتضاه لها عالم الرجال . أما بالنسبة للرجل الذى يعيش وسط سكون الطبيعة من ناحية ووسط حريات أخرى مثل حريته من ناحية أخرى ، فإذا كانت المرأة مخلوقاً مساوياً له ومخلوقاً سلبياً فى نفس الوقت فإنه يعتبر هذا ثروة كبرى . . . فالصورة التى يرى فيها شريكته يمكن أن تكون صورة أسطورية ، ومع ذلك فتجاريه معها تجارب حقيقية . ليس هناك فى نظره تجارب أثنى وأخص وأدفاً من تجاربه مع المرأة . وإذا كان الخضوع والنقص والبؤس الأثنوى يعطى هذه التجارب طابعاً خاصاً ، فهذا شيء لا يمكن أن ننفيه .

ومن المؤكد أن حرية المرأة لو كانت تعنى الرجال من بعض المضايقات فسوف تحرّمهم من الكثير من المزايا . وكذلك من المؤكد أنهم سيفقدون الأسلوب الذى يعيشون به . ولكن هذا لا يعنى أن الحب والسعادة والشاعرية والأحلام سوف تختفى من هذه الدنيا . ولنحذر خيالنا الذى يمحى المستقبل أمامنا ، وهو بالنسبة لنا ليس إلا شيئاً مجرداً . إن خيالنا هذا يجعلنا نتباكى على كل ماضى . ولكن البشرية سوف تعيش غداً وهذه الصورة فى كيائها وفى حريتها ، وسوف يكون ذلك هو حاضرها الذى اختارته بنفسها . كما ستنشأ بين الجنسين علاقات حميمة وعاطفية جديدة لا يمكننا أن نتنبأ بها . وقد ظهرت بالفعل بعض الصداقات والمنافسات والمشاركات وبعض التضامن لم تألفها القرون الماضية . وأنه لا يثيرنى أكثر من ذلك الشعار الذى يبقى العالم فى حالة من الرتابة والملل . كما أننى لا أرى أن هذا العالم الذى نعيشه الآن ينقصه الملل كما أن الحرية لا تؤدى إلى الرتابة .

سنبقى دائماً بعض الفوارق بين الرجل والمرأة ... أما الذين يتكلمون عن المساواة وسط التفرقة ، فسوف يقرون معى وجود هذه الفوارق حتى فى حالة المساواة التامة . ومن ناحية أخرى فإن المؤسسات هى التى تخلق الشعور بالرتابة . فحتى لو كانت كل

الحوارى فى حريم السلطان جميلات وصغيرات فانهن فى أحضان السلطان كلهن متشابهات . كما أن المسيحية قد منحت الحب طعم الحرام وطعم الأساطير عندما منحت شريكة الرجل روحاً شأنها فى ذلك شأن الرجل .. فاذا أرجعنا للمرأة سيادتها الفريدة بها فان ذلك لن يسلب من الحب هذا الطعم الجميل . وهكذا فانه من غير المعقول أن يقال : إن المحون والفساد والنشوى والحب سيكون كل ذلك من درب المستحيل لو أن الرجل والمرأة أصبحا متساويين تماماً . فالمتناقضات التى تفرق بين الروح والجسد ، بين اللحظة والزمان ، بين الميل إلى الخضوع والتطلع إلى السمو ، بين النشوى المطلقة والعدم الذى يأتى من النسيان ... هذه المتناقضات سوف تدوم بالرغم من كل شيء . فهى إذا أكدت نفسها فان ذلك يعنى أنها تعيش أيضاً بالنسبة له .. وإذا اعترف كل منهما بأنه عامل غير سلبى فسيبقى كل منهما عامل غير سلبى وسيبقى كل منهما هو « الآخر » بالنسبة لرفيقه . إن هذه العلاقات المتبادلة لن تمنحى هذه المعجزات التى يخلقها تقسيم المخلوقات إلى فريقين مختلفين . إن الرغبة والامتلاك والحب والأحلام والمغامرات ، وكذلك كل الكلمات التى تؤثر فىنا مثل كلمة العطاء والانتصار والوحدة ... سوف تحتفظ كلها بمعناها وعلى العكس من ذلك إذا انتهت عبودية نصف البشرية ، وكذلك كل النظام المبني على هذا الرياء الذى يترتب على هذه العبودية ، فان هذا الجزء من البشرية سيكتشف معناه الحقيقى وسيتخذ هذا الثنائى شكله الحقيقى .

وقد قال « ماركس » Marx : « إن العلاقة المباشرة والطبيعية واللازمة التى تربط الرجل بالبشرية هى علاقته بالمرأة » . ثم يستطرد فيقول : « من طبيعة هذه العلاقة يأتى مقدار إدراك الرجل لنفسه كمخلوق نوعى أى كرجل . إن العلاقة بين الرجل والمرأة وهى أكثر العلاقات طبيعية بين مخلوق آدمى ومخلوق آدمى آخر ، وهكذا يظهر الى أى مدى قد أصبح السلوك الطبيعى للرجل سلوكاً إنسانياً أو إلى أى مدى أصبح المخلوق الإنسانى مخلوقاً طبيعياً ، وكذلك إلى أى مدى أصبحت طبيعة الإنسانى طبيعته الخاصة » .

لا يمكننا أن نقول أحسن من هذا . ففى داخل هذا العالم الذى منسجناه يجب على الإنسان أن يؤكد عهد الحرية ، ولكى يؤكد هذا الانتصار العظيم يجب على الرجال والنساء أن يؤكدوا دون أى لبس هذه الأخوة التى تجمعهم ببعضهم البعض .

« سيداتي . . . خطاب مفتوح الى أزواجكن »

كلود سرفان شريبير

سيدى . . .

لقد قررنا — نحن الزوجات — أن ننقض وعدنا . فلم يعد لنا وقت لننفس ونبتسم ونستغل الدقائق التى تمضى بنا . فان أسبوع العمل بالنسبة لنا مكون من ثمانين ساعة ونحن نضغط ربما يومين أو ثلاثة فى اليوم الواحد : أنتم ، ثم الأطفال ، ثم المترو ، ثم المكتب ، ثم المطبخ وكل ما تبقى . . كل هذا يزيد عن الحد ! ! فأنتم لا تدركون ما نحن مطالبات به . فعلىنا أن نزوجكم وأن نجنبكم التفكير فى مشاكل كل آخر شهر . . . أن نربي أولادكم وأن نزيد الإنتاج القومى الخام لفرنسا . . . أن نمسك بيد المكينة الكهربائية والآلة الكاتبة ونمسك يديكم باليد الأخرى . لا . . لم يعد هذا ممكناً ! ! منذ الآن نريد أن نعيش نحن أيضاً ، لا أن نبقى فقط على هذه الأرض ! ! ما العمل إذا ؟

ليست هناك حلول كثيرة . إني لا أرى إلا حلاً واحداً . هو أن تبقوا أنتم فى البيت منذ الآن . أن تهتموا بإدارته فى الوقت الذى تهتم فيه زوجتكم بكسب ما يحتاجه هذا البيت . ألم تتغنوا لنا بجمال الحياة المنزلية حتى أننا نقساءل ما دام هذا هو منتهى أملكم لماذا لا تفرغوا كلية لهذا البيت ! ! فأنتم تعلمون أننا — نحن معشر الزوجات — إذا كنا نعمل فلأننا نعشق العمل . أما أنتم ، كونوا صرحاء ... ألم تقولوا مراراً وتكراراً : « لقد سئمت هذا العمل ... إني أتمنى لو أتركه ... » إذا لماذا لا تفعلوا ذلك الآن ؟

إن مرتباتنا ليست كما ينبغي لها أن تكون ولكن لو ادخرتم مرتب الخادمة التى ستأخذون مكانها ، فسيمكنكم أن تدبروا أموركم . ستسبون هكذا ضجيج وحمى أنشطتكم القديمة وأنتم فى داخل هذا العش الهادئ ، وستصبحون أخيراً سعداء كل السعادة .

ستمضى بكم الأيام وأنتم تنظمون بيتكم وترتبونه وتهتمون بغسيل الملابس وكيها وبأحذية الأسرة جميعها . إنكم تدركون أن هيئة الزوجة يجب أن تكون كاملة فهذا فى

منتهى الأهمية بالنسبة لمكانتها . لذلك فسوف ترقبون حاجاتها حتى يمكنها العثور عليها بسهولة وهي تتأهب للخروج في الصباح في عجلة من أمرها . فهذا في غاية الأهمية بالنسبة لمزاجها العام . ستشترتون لوازم البيت وتهتمون بقائمة الطعام وبالطبخ وبغسيل الأواني . إذا كانت زوجتكم غير متعبة فسيتحاول أن تساعدكم . كما أنكم ستديرون المنزل بكل اعتدال وستستقبلون الأصدقاء بلطف ونشاط فهذا يؤثر على سمعة زوجتكم .

سوف تكون أنت ، أيها الزوج ، مسئولاً عن رعاية وتربية الأطفال . فستقوم بتغذيتهم وتلييسهم وتنظيفهم وسوف تعاقبهم وتكافئهم . سوف تخرج الصغير ليلعب في الحديقة وستهتم بالتربية الجنسية عند الكبير . ستعلمه مبادئ اللياقة والغذاء السليم ، والصحة والدين . وسوف تجمع حاجاتهم المبعثرة هنا وهناك وتصحبهم إلى الطبيب المعالج وطبيب الأسنان وطبيب العيون وإلى الحلاق... طبعاً بالأوتوبيس فزوجتك ستأخذ العربلة لتنقلاتها . كما ستنظم الاجازات العائلية وتدرس الطريق وتحجز تذاكر القطار والحجرة في الفندق . وستعمل اللازم بخصوص إجراءات التأمين الصحي والاجتماعي والمدرسين والضرائب وشركات التأمين كما ستسهر على تعليم الأطفال وخصوصاً البنات — فبالنسبة للأولاد هذا غير أساسي لأنهم سيتزوجون ! وإذا شعرت بالملل بعد بضعة شهور بالرغم من كل هذا، فاني واثقة أن زوجتك لن ترى أى مانع في أن تلتحق أنت بأى عمل ، فأفكارها عصرية متقدمة . ولكنها ستنصحك أن تختار الوظيفة المناسبة ذات الأجر المعقول والتي لن ترهقك ... طبعاً لأنك تدرك أنها والأولاد هم أهم من أى شيء آخر . إذا ضحى بطموحاتك الخاصة في سبيل طموحات زوجتك وهذا لن يمسك بشيء ما دام نجاحها هو نجاحك أنت ؟

٢ - الوضع الخاص بالطفل

سانت أكتروبيرى

الأمير الصغير

حتى الكتب التى تتحدث إلى الطفل فى فرنسا أصبحت تستخدم لغة فلسفية معينة .
هذا النص مأخوذ من كتاب نشر سنة ١٩٤٠ كتبه أديب شاب يعمل طياراً فى الجيش
الفرنسى ، سانت أكتروبيرى . وقد كانت وظيفة هذا الأديب هى الدافع لأن يكتب
تلك الروايات التى تدور أحداثها فى الصحراء حيث يرى الفراغ التام ويشعر بالوحدة
وبعظمة الإنسان فى آن واحد . ولكنه هنا يتوجه إلى الطفل ويثبته تلك التساؤلات التى
تدور فى خلده عن السلطة وعن الموت وعن الطبيعة . . .

Saint Exupéry. Le Petit Prince, éd. Gallimard. (n.r.f.), Paris, 1946.
chap. x, p. 36...41.

سانت أكروبيرى

الأمير الصغير

ترجمة دكتورة نائلة نعيم

كانت هناك بالمنطقة نجيات تحمل أرقاماً من ٣٢٥ حتى ٣٣٠ . قام الأمير الصغير بزيارتها كلها لبحث فيها عن عمل ، وكذلك عن درس يتعلمه .

أولى هذه النجيات كان يسكنها ملك من الملوك . كان الملك يتربع على عرش بسيط ولكنه جليل مهيب وقد ارتدى الملك رداءً أحمرًا من فرو حيوان القاقم .

تهلل وجه الملك عندما رأى الأمير الصغير وصاح مبتهجاً :

— ها هو أخيراً واحد من رعيتى .

فتساءل الأمير : كيف أمكنه أن يتعرف على مع أنه لم يرنى من قبل !

ولكنه لم يكن يعرف أن المسائل فى غاية من البساطة فى نظر الملوك . فالناس جميعهم رعاياهم .

طلب منه الملك أن يقترب قليلاً ليراه وقد كان فخوراً سعيداً لأنه عثر أخيراً على شخص يكون هو مليكه . أدار الأمير الصغير وجهه فى كل ناحية باحثاً عن مكان يجلس فيه ولكن الكوكب كان مزدحماً جداً بهذا المعطف الجميل المصنوع من فرو القاقم . فظل واقفاً مكانه ولكنه تشاءب لشعوره بالتعب .

فقال له الملك : ليس من اللياقة أن تتشاءب فى حضرة الملك . إني أمنعك من هذا !

فأجابه الأمير الصغير وهو يشعر بالحجل : كان هذا بالرغم منى ، فقد قمت برحلة طويلة ولم أنم منذ فترة .

فقال له الملك : إذاً ، فأنا آمرك بأن تتشاءب . لم أر شخصاً يتشاءب منذ أعوام . وهذا يثير فضولى واهتمامى . هيا . تشاءب من جديد . هذا أمر الملك .

ولكن الأمير أجابه وهو يحمر خجلاً : ان هذا ينجبنى ، لم أعد أقوى على هذا .

— إذاً ، أجابه الملك ... فاني آمرك أن تتشاءب تارة ، ثم تارة أخرى أن ...

تلعثم الملك وبدا متكبراً . فقد كان يصبر على أن تبقى سلطته دائماً مهابة محترمة .
يكن يبيح عدم الطاعة . فقد كان ملكاً مستبداً . ولكنه كان شديد الطيبة ، لذا
، دائماً يعطى أوامر معقولة . وقد كان يقول دائماً : « إذا أمرتُ أحداً ، إذا يوماً
ت قائداً أن يتحول إلى طائر من طيور البحر ، وإذا رفض القائد ذلك ، فالقائد
يكون مخطئاً ، بل أنا » .

سأله الأمير الصغير بحياء : هل يمكنني أن أجلس ؟
فأجابه الملك : بل آمرك أن تجلس . ثم رفع الملك طرفه معطفه القرو .
ولكن الأمير الصغير كان مندهشاً . فالكوكب صغير جداً .

على ما سمان الملك يحكم إذا ؟ لذلك قال له :

— مولاي... أتسمح لي أن أسألك ؟
فأسرع الملك قائلاً : إني آمرك أن تسألني .
— مولاي... على ما تحكم ؟
— فأجابه ببساطة متناهية : على كل شيء .

— على كل شيء ؟

بإشارة خفيفة أشار الملك إلى كوكبه وإلى الكواكب الأخرى والنجوم .

سأله الأمير الصغير : على كل هذا ؟

قال الملك : على كل هذا .

— هل تطيعك النجوم ؟

— أجابه الملك : طبعاً . إنها تطيعني دائماً . فاني لا أقبل العصيان .

تعجب الأمير من هذه الساطعة الفريدة . فلو كان يمتلك هو نفسه هذه السلطة ،
كان سيلاحظ ليس فقط أربعاً وأربعين غروباً للشمس في نفس اليوم ، بل سبعين ،
مائة أو حتى مائتي غروب وهذا دون أن يسحب مقعده . ولما كان حزيناً بسبب
كرى كوكبه الصغير الذي تركه ، فقد تجاسر وطلب شيئاً من الملك :

— أتمنى أن أرى غروباً للشمس... أرجوك... اصبر أوامرك للشمس حتى

— لو أننى أمرت قائدنى أن يطير من زهرة إلى أخرى مثل القراشة أو أن يكتب مسرحية تراجيدية أو أن يتحول إلى طائر من طيور البحر ، ولو أنه لم ينفذ الأمر ، من منا سيكون مخطئاً ، هو أم أنا ؟

— أجابه الأمير بحسم : ستكون أنت المخطئ .

— تماماً . فيجب أن يطالب المرء بشيء يمكن للآخرين أن يمنحوه له .

واستطرد الملك : ان السلطة تقوم أولاً على المنطق . إذا أمرت شعبك أن يلوى بنفسه فى البحر فسوف يثور . لذلك فمن حقى أن أطاع طالما أن أوامرى معقولة .

— إذأ ، ماذا سيتم بخصوص غروب الشمس الذى طلبته ؟ فالأمير الصغير لا ينسى أبداً سؤالاً يكون قد طرحه .

— ستحصل عليه . سأتشدد فى طلبه . ولكنى سوف أنتظر قليلاً حتى تسنح الظروف كما تعلمت فى حكومتى .

— وسأل الأمير : ومتى سيكون ذلك ؟

فأجابه الملك وهو يراجع دفتره الكبير : ... سيكون هذا ... سيكون ... حوالى ... هذا المساء الساعة السابعة وأربعين دقيقة بالتقريب . وسترى كم أنا مطاع .

وتشاءب الأمير الصغير . فقد كان حزيناً لهذا الغروب الذى فاته . ثم انه كان يشعر بالملل : لم يبق لى أى عمل هنا . سأعود أدراعى .

— لا تذهب ، أجابه الملك فقد كان يشعر بالفخر والاعتزاز لأنه وحده أحد الرعية . لا تذهب ، سأعينك وزيراً !

— فى أية وزارة ؟

— وزارة ... العدل .

— ولكن لم يعد هناك أى شخص لأحاكمه .

— قال الملك : لا نعرف . فأننا لم أقم حتى اليوم بجولة أتفقد فيها مملكتى . ثم أننى عجوز ولم يبق هنا أى مكان لمركبات ، ويرهقنى السير على الأقدام .

— فأخبره الأمير الذى انحنى قليلاً ليلقى نظرة على الجانب الآخر من الكوكب :
ولكنى كنت هناك ولم أر أى شخص هناك أيضاً .

أجابه الملك : إذا سوف تحاكم نفسك . هذا هو أصعب شيء . أن تحاكم
نفسك أصعب من أن تحاكم غيرك . لو نجحت فى هذا فستكون حقاً حكيماً جداً .
— يمكننى أن أحاكم نفسى فى أى مكان . لست فى حاجة إلى هذا المكان .

— أظن أن فى كوكبي هذا فأراً فى جهة ما...إنى أسمعه فى الليل . يمكنك أن
تحاكم هذا الفأر العجوز . سوف تحكم عليه بالإعدام من آن لآخر . هكذا ستتوقف
حياته على عدلك . ولكنك ستعفو عنه كل مرة لكى تبقى عليه . فلم يبق هنا إلا فأر
واحد .

— أجابه الأمير الصغير : إنى لأحب أن أحكم بالإعدام ، أظننى سأرحل .

— قال الملك : لا .

ولكن الأمير الصغير الذى أتم كل استعداداته ، لم يرد أن يحزن الملك العجوز .

فقال له :

— لو أن مولاي يريد أن يطاع فى نفس الدقيقة ودائماً ، فيمكنه أن يعطينى أمراً
معقولاً . يمكنه ، على سبيل المثال ، أن يأمرنى أن أرحل قبل مرور دقيقة واحدة .
ينحيل إلى أن الظروف مواتية .

ولما لم يجبه الملك ، تردد الأمير الصغير لحظة ، ثم تهد وبدأ فى الرحيل .

أسرع الملك قائلاً : سأعينك سفيرى .

وكان وجهه ينم عن سلطته الكبيرة .

وتعجب الأمير الصغير وقال لنفسه : ما أغرب هؤلاء الكبار !

أنثريه شسديد

القلب المعلق

زحف الأسلوب الفلسفى فى كل الأعمال الأدبية حتى فى قصص الأطفال . نرى هنا الأدبية الفرنسية ، المصرية المولد ، تكتب قصة للأطفال ، بطلها ربما يكون من مصر الفرعونية ، وكذلك الحدوثة بأكلها . ولكن اللهجة التى يتكلم بها البطل مليئة بالرموز وتوحى بهذا المناخ الثقافى والفكرى الذى تكتب فيه أنثريه شديد .

Andrée Chédid. Le Coeur Suspendu, Castermann, Paris, 1981.

p. 8... 12.

القلب العلق

أندريه شديد

لم يقبل «نخيو» أن يصحب معه في منفاه أى شخص آخر . فترك زملاءه وغاص في الوادى .

بعيداً عن هذا البلد المحتل كانت أمه تسكن مع أخيه الصغير الذى يبلغ التاسعة من عمره عشاً صغيراً من الطوب الطفلى وسط الحقول . فراح يودعهما . توسلت إليه أمه :
— أرجوك أن تبقى معنا . إنهم لن يبحثوا عنك هنا أبداً .

— ولكنهم يطالبون بقلبي ، وهذا القلب لم يعد ملكى وحدى : إنه أمل شعبنا بأكمله . يجب أن أضعه في مكان أمين . لذلك سأرحل في بلاد بعيدة حيث أعيش دون خوف بعد أن أتخلص منه . سيمكننى بعد ذلك أن أتدبر أمرى وأن أستعيد قواى لأعود من جديد .

— ولكن ماذا سيحدث لك وأنت بدون هذا القلب يا ولدى . . . وهو الذى يدق من أجلك .

— سوف يكون مختبئاً عن عيون الآخرين لآعن عيوني أنا وسوف أحرص عليه كما سيحرص هو على حتى موعد الرجوع .

— ولكن أين وكيف ستخبئه ؟ اشرح لى يا بنى .

— سوف أخفيه على تل الصنوبر ، بجوار المكان الذى ولدت فيه أنت يا أمى ، والذى طالما وصفته لى . سأخلع قلبي من صدرى بواسطة التعاويذ السحرية التى علمنى إياها والذى قبل أن يموت وسأعلقه فى أعلى أطول شجرة هناك . لن يكون إلا معلقاً وفى حالة انتظار . منذ هذه اللحظة لن يفتك بى سهم ولا حربة . وطالما أن هذا القلب فى مأمن فلن يمسنى أى سوء . لن أفشى بهذا السر الخطير إلا لك ولأخى فقط .

كان ثلاثتهم فى ورشة عامل الخزف حيث يتمرن « باسطوس » على صناعة والده وكانت يده مليئة بالطين . تعلقت أيدى باسطوس بجلباب أخيه المصنوع من الكتان
لأبيض وقال :

— خذني معك يا « خيو » .

— لا يمكنك أن تترك والدتنا يا « باسطوس » ، نعم ... يجب أن نترك الزمن يعمل من أجلنا . سوف يزيدك أعواماً وستصبح كبيراً قوياً لتساعدني على طرد العملاق « زيزى » وعلى استرجاعنا هذا البلد . أما أنا، فسأكون قد عرفت وجوهاً جديدة ، ورأيت أماكن أخرى كما سأتعرف على الوحدة التي ستهينني لاستقبال الغد .

هزت الأم رأسها بهدوء وقالت :

— متى سنلقاك من جديد يا « خيو » ؟

— سوف أبلغكما عندما أجهز ... اللهم إلا ...

فرفعت نحوه وجهها الجميل الذي لم ترحف إليه إلا بعض التجاعيد القليلة . حاولت أن تحنى وساوسها ولكن عيناها كانتا مليئتين بالدموع :

— ماذا تريد أن تقول يا بني ؟ اللهم إلا ...

— تعالى هنا يا « باسطوس » قريباً مني كي تسمع أنت أيضاً .

فانحنى الطفل ليلتقط السلحفاة « شو » التي كانت يوماً رفيقة جدهما في لعبه . وقد وجدت السلحفاة في كف « باسطوس » المليئة بالطين مخبأها المختار .

جلس « خيو » بين والدته وبين أخيه الصغير ومسك بيديه يد كل منهما وقال

— سأذهب إلى بلدك يا أماه ، فطريقه مرسوم في دمي وفي عقلي . سيكون السفر طويلاً في البر وفي البحر . وعندما أصل إلى هناك سوف أصعد حتى ضيعتك المخبأة فوق تل الصنوبر . سأدور حول كهف الناسك ثم أكمل الصعود وأصل بعد المنحنيات الهادئة والانحدارات إلى القمة حيث تقف وسط الأشجار المتناثرة شجرة الأرز الكبيرة . وبعد أن أخلع قلبي من مكانه ، سوف أتسلق الشجرة حتى القمة وأختار الفرع الذي أضع عليه هذا الكنز الثمين حيث أعلقه في المكان الذي تولد فيه الثمرة . فثمرة الصنوبر تشبه شكلاً ولوناً وحجماً قلب الإنسان حتى أن الواقف تحت الشجرة لا يفرق بينها . هكذا سوف أعيش في انتظار العودة بعيداً عن العواطف وعن أحزان البعاد ! سوف أتنفس دون أن أخاف ضربات القدر ولا ضربات أعدائي . اللهم إلا يوماً ...

اسمعي جيداً يا « باسطوس » :

— إني منصت إليك يا « خيو » ، ولن أنسى شيئاً .

كان باسطوس قد اقترب أكثر حتى استند برأسه على صدر أخيه الكبير .

— لو أنك يوماً وأنت تحمل كوباً من البيرة إلى شفتيك رأيت السائل يتعكّر ، ويرتعش ويغلي ويفيض ، سوف تفهم أنني في خطر جسيم ! إذا حدث هذا ، يجب أن تترك كل شيء وأن تسرع لنجدة . وإذا وصلت إلى هذا التل ورأيت الشجرة الكبيرة قد خارت وطرحت أرضاً ، ورأيتني ملقاً على الأرض بارداً لا أتحرك ، سوف تدرك أن قلبي قد وقع مع الشجرة . صدقني يا باسطوس . هذا القلب سيكون قد صغر ، واضمحل بعد سقطته حتى أن عدواً واحداً من أعدائي لن يراه وهو خنثي بين شوك الصنوبر والحجارة . حتى أنت لن تكتشف شيئاً في أول الأمر . ولكن لا تيأس . حتى أو قضيت ساعات وأيام ومواسم وأعوام تبحث عنه ... أستحلفك ألا تيأس أبداً .

إعرف أن حياة أخيك وحياة شعبك بأكمله مرهونتان بك . ابحث وابحث وابحث دون أن تكل ، فهذا القلب الذي صغر حتى وصل إلى حجم الحبة الصغيرة ، سوف تجده آخر الأمر .

وإذا عثرت عليه ، التقطه برفق وبخو بين يديك ، ثم ضعه في كوب من الماء العذب ورشه بالماء بكل أناء وصبر دون أن تتركه يغيب عن ناظريك ، كلمه ، كلمه .. هذا القلب الصغير سينصحني ويدق وسيتفخ ثم يأخذ شكله الأصلي ، حينذاك ، حتى ولو كنت جامداً كالخجر ، أعد إلى هذا القلب . ضعه بهدوء على صدري وتأكد أنه سيعرف مكانه جيداً .

عندما هم « خيو » بالرحيل ، أخذت أمه معطفاً قصيراً من الصوف الرمادي ، وقالت له :

— خذ هذا المعطف ، سيكون البرد شديداً في البلاد التي ستذهب إليها .

عانق الأخوان بعضهما البعض طويلاً قبل أن يفرقا . نظرت إليهما الأم ويعتريها مزيج من السعادة والحزن في آن واحد وهي متأثرة لتلك العاطفة التي تجمعهما . هذا الابن الأكبر كان يشبه أباه في طوله وفي لونه الشاحب ، أباه الذي رحل شاباً إلى عالم الأموات ، وهذا الابن الثاني له نفس العيون الخضراء الضاحكة والشعر الأسود المجد أي كل ما كانت تعشقه عند زوجها الحبيب الغائب . . .

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية

رئيس مجلس الادارة
رمزي السيد شعبان

رقم الايداع بدار الكتب (٨٩/٧٥٧٥)

الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية

٥٤٢ - ١٩٨٧ س - ١٠١٠

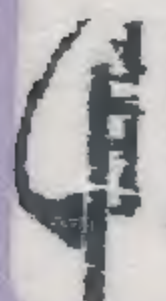


دكتورة رحاب ياقوت هاشم

- ماجستير فى الأدب الفرنسى من جامعة عين شمس ١٩٦٦
- دكتوراه الدولة فى الأدب الفرنسى من جامعة باريس ١٩٧٣
- أستاذ ورئيس قسم اللغة الفرنسية وآدابها والترجمة
- عميدة كلية الدراسات الانسانية بجامعة الأزهر
- عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة
- حاصلة على وسام الاستحقاق الأكاديمى الفرنسى من طبقة فارس
- عضو الجمعية الفرنسية للقرن الثامن عشر

المؤلفات :

- القصة الفرنسية فى القرن الثامن عشر ١٩٧٣
- الأدب الفرنسى فى عصر النهضة ... دار المعارف ١٩٧٧
- ترجمة كتاب « مولد طفل ، سلسلة قضايا الساعة ١٩٧٧
- ترجمة كتاب « صناعة الكتاب بين الأمس واليوم ، سلسلة قضايا الساعة ١٩٧٧
- دراسات عن الأدب المصرى المكتوب باللغة الفرنسية «السيرقوصيرى ، ١٩٧٩ باريس
- دراسات عن الأدب المصرى المكتوب باللغة الفرنسية « اندريه شديد ، ١٩٨٤ القاهرة
- دراسة شخصية « أنتيجون ، عند بعض كتاب المسرح «سوفوكليس - روترو - أنوى ، ١٩٨٤ القاهرة
- دراسة لشخصية « سيجفريد » لجيرودو (من القصة الى المسرح) ١٩٨٤ القاهرة

 Bibliotheca Alexandrina



0481721